REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE
Tome XXXII, 1958, nº 2.

RÉSUMÉS ANALYTIQUES

Fernand Baldensperger. *Pour Charles X exilé. L'Émeraude, morceaux choisis.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 168-172.

Dans cet article posthume, l'auteur étudie un recueil assez rare qui, sous le titre *L'Émeraude* (janvier 1832) et par les soins probables d'Emile Deschamps, réunit un choix de « morceaux » en vers et en prose, dus à des écrivains, dont plusieurs illustres, restés fidèles à Charles X après la Révolution de Juillet. Ainsi, Balzac, Hugo, Vigny, Chateaubriand, Lemennais, etc., viennent rendre hommage au roi exilé, à la reine, à leur descendant, — le présomptif Henri V, — ou bien protester contre certains abus du nouveau régime.

Maurice Bémol. *Goethe et Valéry. Leurs vues comparées sur la comparaison littéraire.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 173-184.

La comparaison littéraire enrichit l'esprit parce qu'elle est une connaissance du second degré, mais, comme toute comparaison esthétique, elle n'a d'existence réelle que si elle est faite avec certaines précautions. Les réflexions émises à ce sujet par les poètes, — Goethe et Valéry par exemple, — peuvent être utiles aux critiques. Valéry, après avoir, dans son *Discours du Pen-Club*, présenté les littératures comme non comparables, ouvre à la critique comparative le champ illimité des « malentendus créateurs ». C'est dans les *Notes et dissertations* du *Divan oriental d'Occident* que Goethe a exprimé ses idées sur la comparaison littéraire. Il insiste sur la nécessité d'étudier chaque littérature dans son originalité propre, mais proclame d'autre part sa foi en l'unité de l'esprit humain et en la valeur de la critique comparée. La fin véritable de toute comparaison est, selon lui, d'aider à mieux percevoir en quoi chaque écrivain participe des plus hautes valeurs humaines.

Robert Baschet. *Un ami de Mme Récamier : Delécluze. Quelques lettres inédites (1824).* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 185-202.

Ces lettres proviennent de la collection du Dr Lenormant, arrière petit-fils d'Amélie Cyvoct, la nièce de Mme Récamier. Cinq d'entre elles ont été écrites en Italie ; les trois dernières, à Paris. Elles intéressent le comparatiste notamment par quelques tableaux imagés de la vie napolitaine, par quelques paysages italiens, par les confidences d'un dilettante passionné de musique italienne. Elles permettent aussi d'établir plusieurs points de comparaison fructueux avec les *Impressions romaines* du même Delécluze. L'historien des mœurs, comme l'historien des arts, y trouve son profit. — Ces lettres présentent un autre intérêt encore, d'ordre psychologique et sentimental : outre l'évocation discrète du penchant, non partagé, de Delécluze pour Amélie Cyvoct, et de la passion de J.-J. Ampère pour Mme Récamier, elles contiennent, en abrégé, l'histoire d'une amitié déférente pour cette dernière.

Jacques Vier. *La Comtesse d'Agoult et Angelo de Gubernatis d'après une correspondance inédite.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 203-213.

A. de Gubernatis, dont la carrière débuta par l'enseignement du sanscrit à l'Institut royal de Florence, ne connut la Comtesse d'Agoult qu'en 1873. Les lettres qu'il lui adressa étaient demeurées inédites. La présente étude en dégage les idées et les passages les plus importants. Revenu des illusions politiques, De Gubernatis songe surtout à vivifier et à développer les rapports de culture entre les deux pays. La Comtesse, dont la cause italienne fut l'une des principales passions, trouve dans cette correspondance l'occasion de revenir à un sujet qui lui tient à cœur. Quelques personnages de la littérature cosmopolite traversent ces propos, Edouard Schuré, Karl Hillebrand entre autres, qui font l'objet de curieux commentaires.

Paul G. Brewster. *Metrical, Stanzaic, and Stylistic Resemblances between Malayan and Western Poetry.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 214-222.

The most obvious similarity between Malayan and Western poetry is in the epic. Here one finds in both Oriental and Occidental examples the same metre, the epic simile, a liberal use of parallelism and alliteration, and other constants of epic style. Although highly skilled in the intricacies of versification, the Malay poet can and does, on occasion, also compose epigrams which for cleverness and wit compare favorably with those of the West. The most characteristic of Malayan poetic forms, the *pantun*, has its counterparts in the Western *Schnaderhüpfel*, *chastushka*, *krakowiak*, *copla*, *daina*, and *kolomyjka*.

C. M. Lombard. *Lamartine and the Baron d'Eckstein.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 223-230.

The influence of the Baron d'Eckstein on Lamartine is of greater importance than is generally recognized. *Le baron sanscrit* introduced him to Hinduism at an early date prior to the *Harmonies*. In this same period, d'Eckstein also shared Lamartine's interest in Martinism, encouraged his natural inclination towards eclecticism and instructed him concerning his duties as poet-philosopher. Thus, before meeting Dargaud, Lamartine had formulated with the help of d'Eckstein his philosophical and esthetic views.

Ronald Grimsley. *Hugo, Kierkegaard and the character of Nero.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 230-236.

In spite of great differences of temperament, cultural situation and a probable lack of any direct influence, both Hugo, in his poem *Un chant de fête de Néron*, and Kierkegaard in *Enten-Eller*, show a common interest in the emperor Nero. The most striking point of resemblance is that each writer portrays Nero as a typically Romantic figure, transforming the historical character into a victim of profound *ennui* : he is a solitary hero, whose melancholy expresses a kind of repressed religious impulse. Nero's monstrous egotism is a tormenting effort to escape from the incongruities and contradictions of this perverted idealism.

J. F. Marshall. *Alfred de Vigny and Prince Maximilian of Bavaria.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 236-240.

In 1837, Prince Maximilian of Bavaria indicated a desire to correspond with Alfred de Vigny. This article contains the first reply of Vigny to the Prince, a somewhat curious document because of its tone. The letter reveals much of the poet's psychology ; in addition, it advocates once more the concepts contained in *Stello*. A second letter to the Prince, published previously, apparently terminated this correspondence.

Robert Pageard. *G. A. Bécquer et son œuvre. Premières présentations en France, 1870-1890.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 240-248.

L'auteur examine les premières études faites sur Bécquer par les critiques français, depuis la traduction de quelques légendes dans *La Gironde* (octobre 1874) jusqu'au chapitre que Boris de Tannenberg consacre à Bécquer dans son ouvrage, *La poésie castillane contemporaine* (1889). Gustave Hubbard (*Histoire de la littérature contemporaine en Espagne*, 1876) insiste sur l'aspect social de l'œuvre de Bécquer, tandis que Achille Fouquier (*Légendes espagnoles*, 1885) met en relief les tendances classiques du poète prématurément disparu. Aucun des critiques français de l'époque n'a cependant compris la valeur libératrice de l'art de Bécquer, confirmée par l'évolution ultérieure de la poésie espagnole.

Midhat Samič. *Quelques échos de la légende et de l'époque napoléoniennes dans la littérature yougoslave.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 249-254.

La légende et l'époque napoléoniennes, qui ont inspiré tant d'écrivains de toutes les nations, n'ont pas manqué non plus d'éveiller des échos dans la littérature yougoslave. De nombreux poètes et écrivains serbes, croates et slovènes, parmi les plus grands, parlèrent, dans leurs œuvres, de l'Empereur, ou traitèrent des divers aspects de l'époque napoléonienne : P. P. Njegoš, I. Trnski, J. E. Tomič, I. Vojnović, Vl. Nazor, V. Vodnik, A. Aškerc, etc. De plus, on trouve, dans la littérature dite populaire, des contes et des poésies qui chantent les divers épisodes des guerres napoléoniennes, et où apparaît la figure de Napoléon. En conséquence, la littérature yougoslave a également payé son tribut à la grandiose épopée napoléonienne.

Robert Warnier. *A propos d'une Anthologie italienne de littérature brésilienne.* — *R. Litt. Comp.*, XXXII, 1958, nº 2, pp. 255-262.

On rend ici compte de l'ouvrage qui constitue la suite logique de l'*Anthologie portugaise* due au même lusitanisant milanais, P. A. Jannini (examinée ici-même, t. 31, nº 1, pp. 99-105). Deux amples esquisses, qui se situent dans le vaste ensemble édité à rapide cadence à Milan : *Thesaurus Litterarum* ; y ont paru, dans les trois sections dès l'abord prévues, neuf volumes consacrés au domaine des langues espagnole et portugaise. Le choix des textes mérite éloge, ainsi que la méthode du traducteur ; la bibliographie suggère quelques réserves de détail, touchant notamment les travaux étrangers, et d'abord français. — Paru après cette anthologie, l'essai de R. Bastide (*Brésil*, 1957) permet un classement géographique et littéraire qui rend mieux compte de l'apport régional et national aux lettres brésiliennes.

Mais Valéry devait lui-même franchir le Rubicon, comparativement parlant. Et cela dans des circonstances dont les unes sont atténuantes, les autres aggravantes, et méritent d'être précisées. C'est pour satisfaire à une demande, à une « commande », qu'il prononce, le 30 avril 1932, son *Discours en l'honneur de Goethe*. Il s'excuse de son incompétence, et il reconnaît lui-même qu'il ignore tout à fait la langue de son auteur. Il déclare n'avoir d'autre prétention que de donner, selon son sentiment personnel, la vue de Goethe la plus générale qui se puisse concevoir, c'est-à-dire « une capacité d'œuvres tout autres que les siennes, mais telles cependant que LUI SEUL eût pu les produire ». Il fait de Goethe un synonyme d'une puissance poétique presque illimitée.

On dira que ce n'est pas là de la littérature comparée. Pourtant, quand un écrivain trace le portrait d'un écrivain étranger, il y a nécessairement dans son travail une comparaison implicite mais continuelle entre deux de ces univers spirituels que constituent des littératures centrées chacune sur une langue particulière puisque, Valéry nous le rappelait tout à l'heure, l'existence d'un écrivain, c'est-à-dire d'un artiste du langage, ne peut se concevoir qu'au sein d'un tel univers. C'est peut-être pourquoi, de son côté, Benedetto Croce croyait qu'une des meilleures formes de la littérature comparée est peut-être celle qui consiste à écrire des études approfondies sur des écrivains étrangers. Si l'on admet ce point de vue, on reconnaîtra du même coup que dans le cas de Valéry parlant de Goethe, une certaine comparaison a pu s'instituer sur la base des traductions, en dépit de sa théorie du Pen-Club, entre l'esprit allemand et l'esprit français. Il est vrai qu'on n'a pas manqué de dire non plus que l'étude de Valéry n'apprenait rien aux spécialistes. En tant que spécialistes, sans doute, et peut-être pourraient-ils même rectifier quelques erreurs de détail. Il faudrait savoir pourtant si elle ne peut pas leur apprendre quelque chose universelle, capable de renouveler leur spécialité. D'autant que le travail de Valéry sur Goethe, comme il arrive quand le critique est un écrivain qui peut se considérer comme le pair de celui qu'il étudie, est comparatif encore d'une autre manière. Pendant toute cette description de la physiologie spirituelle de Goethe, c'est à lui-même que Valéry compare constamment et secrètement Goethe. Il est vrai qu'il le compare aussi, dans un parallèle qui est parfois un morceau de bravoure, à Napoléon. Mais Napoléon, pour Valéry comme pour Stendhal, est une sorte d'*alter ego*.

A cet égard, il n'était pas pris au dépourvu, et il s'était tracé de

Goethe, au temps de sa jeunesse recluse, des esquisses où la pénétration aiguë du regard intellectuel ne laisse pas beaucoup de place à l'indulgence. On trouve dans les Notes rédigées par Valéry en 1902 les appréciations suivantes : « La « sagesse de Goethe » fut simplement de vivre très longtemps sans déchéance à une époque très remuée », et plus loin :

Goethe fut un comédien. Il a joué la comédie de l'intellect et tenu le rôle de représentant de l'intelligence. La difficulté de ce rôle était qu'il fallait ne pas l'être pour le bien paraître. Il est impossible de tenir à la fois le personnage et la réalité de l'intellect dominateur. Et la sagesse, comme on dit de Goethe, consiste à prendre des deux côtés, mais davantage au théâtral (*Cahiers*, II, p. 906).

Si, lorsqu'il est lui-même rentré dans le circuit littéraire et mondain, et qu'il se trouve à son tour divisé par ce conflit qu'il observait chez le Sage de Weimar, entre « le personnage et la réalité », Valéry montre moins d'intransigeance, il ne laisse pas de faire encore, dans son discours, bien qu'avec beaucoup de discrétion, quelques réserves qui font paraître sa différence. Il rappelle que Goethe se flattait de n'avoir « jamais pensé à la pensée », qu'il n'avait jamais tenté de porter sa conscience à la *seconde puissance*, il se demandait si la mathématique n'avait pas manqué, peut-être, à « cette tête si bien faite ». Il fournissait ainsi, pour l'étude critique comparée de leur double univers spirituel, des jalons qui ne peuvent désormais être négligés.

Il s'était ainsi préparé à donner une autre contribution active, en écrivant *Mon Faust*, à la réhabilitation du comparatisme littéraire. En cela, il ne faisait que suivre une voie ouverte depuis longtemps. En créant un Faust et un Méphistophélès de sa façon après avoir disserté de Goethe, en renouvelant, par l'introduction de valeurs personnelles, un thème dont il a compris la portée universelle, en identifiant son propre titanisme spirituel à celui de Faust, en faisant de Faust son bien et une acquisition définitive de l'esprit français, Valéry ne procédait pas autrement que Voltaire à l'égard de Shakespeare, ou Baudelaire à l'égard de Poe. Comme eux, il nous donne à concevoir comment la littérature *comparante* des écrivains et des poètes, qui compare pour créer, se prolonge tout naturellement en littérature *comparée*, qui compare pour connaître.

*
* *

Toute la prodigieuse carrière de Goethe, son ascension lente et progressive vers les sommets de l'humanisme classique et

universaliste ne forment, nous y avons déjà fait allusion, qu'une longue suite d'actes comparatifs. Les Français, de Racine et de Molière à Voltaire et à Rousseau, les Anglais, et notamment Shakespeare, les Anciens, les chers Anciens qui se dressent dès sa jeunesse à son horizon, dit-il, comme une ligne de montagnes bleues qu'il faudra bien gravir un jour, voilà les modèles et les Maîtres avec lesquels il se confronte successivement. Mais c'est lorsqu'il fait enfin appel à l'Orient pour un suprême renouvellement qu'il devient peu ou prou théoricien de la comparaison littéraire. Dans une des *Notes et dissertations* qu'il a placées à la suite de son *Divan oriental d'Occident* pour aider à sa meilleure compréhension, on trouve l'*Avertissement* suivant, au sujet des comparaisons que l'on avait coutume d'instituer au XVIIIe siècle entre les poètes de l'Orient et ceux de l'Antiquité classique :

> Chacun se rend plus facile, par la comparaison, l'acte de juger, mais il se le rend aussi plus difficile : car, lorsqu'une comparaison poussée trop loin devient boiteuse, le jugement comparatif est rendu de plus en plus inadéquat, dans la mesure même où l'on cherche à le préciser davantage. Nous ne voulons pas nous égarer trop loin, mais, dans le cas présent, nous dirons seulement ceci : quand l'excellent Jones compare les poètes orientaux à des Latins et à des Grecs, il a ses raisons, il y est contraint par ses rapports avec l'Angleterre et sa philologie classique. Lui-même, formé à l'école sévère de la tradition classique, comprenait parfaitement le préjugé exclusif, qui ne voulait rien admettre en dehors de l'héritage de Rome et d'Athènes. Il connaissait, estimait, aimait son Orient, et désirait en introduire les productions, fût-ce par contrebande, dans la vieille Angleterre, ce qui n'était pas possible autrement que sous le cachet de l'Antiquité. Tout cela est actuellement inutile, et même nuisible. Nous savons apprécier la poésie particulière des Orientaux, nous leur reconnaissons les plus grands mérites, mais qu'on les compare avec eux-mêmes, qu'on les honore dans leur milieu propre, et qu'on oublie, ce faisant, qu'il y a eu des Grecs et des Latins.

On retrouve dans cette page des inquiétudes et des appréhensions du même ordre que celles que nous avons rencontrées dans le *Discours* de Valéry au Pen-Club. Toute comparaison n'est pas bonne à faire, certaines comparaisons peuvent être plus nuisibles qu'utiles, peuvent engendrer des jugements d'autant plus faux qu'on les approfondit davantage. C'est que, dans le domaine littéraire, dans le domaine esthétique, la comparaison n'est pas toujours possible. Si Goethe l'admet, de la part d'un homme aussi habile et cultivé que l'orientaliste anglais Jones, comme une méthode provisoire d'initiation, il croit préférable de s'en passer aussitôt qu'on le peut, et d'étudier chacune des littératures en elle-même, dans son originalité propre.

A l'appui de son idée, il invoque divers exemples ; il admet que l'on puisse comparer Hafiz à Horace, mais il conteste que l'on

puisse rapprocher Firdusi d'Homère, et il déplore que l'on ait si souvent établi des parallèles dangereux entre les *Nibelungen* et les épopées homériques : « Autant ils sont captivants quand on les replace dans leur vrai milieu et qu'on accepte tout ce qu'ils contiennent avec une familiarité reconnaissante, autant ils paraissent étranges quand on les mesure à l'aide de critères qu'on n'aurait jamais dû leur appliquer ».

Et, dans une autre page, consacrée plus spécialement à la louange du même Jones, il conclut, à propos de l'absurdité de certaines comparaisons, en renouvelant son avertissement en termes plus nets : « d'où il suit, ce que nous répétons nous-mêmes si souvent, que c'est dans sa propre langue et dans le milieu particulier de son temps et de sa culture qu'il faut replacer le poète pour le connaître et l'apprécier. » — C'est bien en somme la conception que Valéry exposera à son tour beaucoup plus tard : les poètes et les littératures auxquelles ils appartiennent sont des univers irréductibles les uns aux autres, *incomparables*.

Goethe invoque d'ailleurs aussi l'argument de la langue. Mais alors que c'est pour Valéry l'argument central et même unique, ce qui s'explique par sa conception de la poésie fondée sur l'alliance indissoluble du son et du sens, pour Goethe ce n'est qu'un argument parmi d'autres. Il y a là une différence curieuse entre les deux poètes. Goethe était de son côté un parfait poète musicien, et ses chefs-d'œuvre de poésie musicale ne peuvent être véritablement goûtés que dans le texte original. Il n'a pourtant pas, au même degré que Valéry, considéré la langue comme un obstacle absolu à la pleine intelligence et appréciation d'une poésie étrangère. Il va même jusqu'à soutenir — ce qui n'eût sans doute pas peu scandalisé Valéry — que la part la plus importante de la poésie est ce qui reste quand elle est traduite en prose :

> J'apprécie le rythme et la rime, dit-il au Livre XI de *Poésie et Vérité*, grâce auxquels seuls la poésie devient véritablement poésie, mais ce qu'il y a de réellement et profondément efficace, de véritablement édifiant et fécond est ce qui reste du poète quand il est traduit en prose. Alors il reste la pure et parfaite substance qu'un vêtement brillant arrive à suppléer quand elle manque, et à faire oublier quand elle existe.

Goethe semble oublier ici le cas, cher à Valéry, où se réalise une harmonie « indissoluble et indéfinissable » entre ce que les vers disent et ce qu'ils sont, où l'éclat des vers, leur douceur ou leur force ne sont pas de vains ornements plaqués du dehors, mais les vertus intrinsèques d'une musique qui pense. On sait aussi que Goethe a considéré avec beaucoup de bienveillance la traduction que Gérard de Nerval avait faite de son *Faust*, et qu'il se plaisait

à relire *Hermann et Dorothée* dans une traduction latine. A ce compte, s'il eût été Valéry, il eût appris l'allemand pour se lire dans la traduction de Rilke. Mais Goethe et Valéry sont bien d'accord sur un point : avec ou sans traduction, il faut se méfier de la comparaison avec une littérature étrangère, prendre garde qu'elle ne fausse pas, qu'elle ne nous dissimule pas l'originalité véritable du poète que nous lisons.

Suivant un processus analogue, mais pour d'autres raisons que Valéry, Goethe atténue cependant bientôt, lui aussi, cette rigoureuse interdiction. Le passage qui suit l'*Avertissement* s'intitule *Comparaison*, il est consacré tout entier à développer et à justifier la comparaison établie par un critique allemand, et qui paraît merveilleusement juste à Goethe, entre Jean-Paul Richter et les poètes orientaux. Goethe s'efforce de définir ce qu'il appelle l'*orientalité* du génie de Jean-Paul, — cette orientalité qui était destinée à devenir, notons-le en passant, un des éléments essentiels de l'originalité de Jean Giraudoux, — par une liberté d'imagination si complète qu'elle exclut toute intervention de ce qu'on appelle le goût. Le poète de type oriental est celui « à qui *tout* fait penser à *tout* », et qui est donc en état d'établir entre toutes les choses qu'il trouve dans son expérience les rapports les plus étranges, de rapprocher les éléments les plus contradictoires, une certaine unité étant néanmoins conférée à cet univers poétique par la présence d'un principe moral caché.

Il n'y a que deux différences entre Jean-Paul et les poètes orientaux. La première, c'est que ceux-ci n'ont eu à utiliser dans leurs poèmes que les éléments assez simples d'un milieu naturel et humain plein de fraîcheur et de naïveté, alors que le premier était obligé d'appliquer la même méthode poétique à un monde « cultivé, hypercultivé, déformé, détraqué ». Et Goethe donne une longue liste des expressions étranges qu'on peut rencontrer dans quelques pages d'un roman de Jean-Paul. Qu'eût-il dit du monde de Giraudoux ? — La seconde différence, c'est que Jean-Paul écrit en prose, et que la rime ne peut pas, comme c'est le cas pour les poètes orientaux, servir d'excuse à des hardiesses parfois excessives.

La comparaison littéraire ne serait donc légitime, à en juger par cet exemple, que si elle est autorisée par quelque ressemblance, par quelque affinité fondamentale. Goethe est ici beaucoup moins latitudinaire que Valéry, et montre une foi que celui-ci aurait peut-être trouvée bien naïve en l'existence d'une sorte de *vérité littéraire*. Alors que Valéry finit par permettre toute comparaison

parce qu'en somme chacun a sa vérité, Goethe en élargit le champ parce qu'il croit à l'unité de l'esprit humain. C'est dans un second passage consacré à Jones qu'il énonce cette possibilité de comparaisons littéraires beaucoup plus étendues, celles, par exemple, qui ont servi de base à son travail poétique du *Divan* lui-même, véritable synthèse de l'Orient et de l'Occident, celles qui donneront naissance plus tard à ses poèmes inspirés par la Chine :

Quant à lui (Jones), il avait, suivant les plus authentiques traditions de l'éducation anglaise, une connaissance tellement approfondie des littératures grecque et latine, qu'il était capable non seulement d'en apprécier les productions, mais de produire lui-même dans ces langues, il était également bon connaisseur des littératures européennes et tout à fait versé dans les littératures orientales, et il disposait ainsi d'une double et magnifique aptitude : d'une part, il pouvait apprécier chaque nation dans ses mérites les plus originaux, d'autre part, il savait partout découvrir le Beau et le Bien, par quoi elles se ressemblent nécessairement toutes.

C'est ainsi que Goethe arrive à concevoir l'unité de la littérature universelle et ouvre à la littérature comparée de magnifiques possibilités de développement, tout en fixant avec la plus grande netteté les conditions essentielles de toute comparaison utile. En définitive, les études littéraires comparées devraient donc, selon Goethe, ne jamais perdre de vue deux règles fondamentales, opposées et complémentaires : d'une part, et avant tout, il faut, sous peine de détruire son objet, étudier en elle-même chaque littérature et respecter son originalité propre ; d'autre part, ceci étant acquis, il n'est pas moins important de discerner, sous ces irréductibilités apparentes, une convertibilité générale des plus hautes valeurs humaines.

Sur le premier point, Valéry est pleinement d'accord avec Goethe, à cette aggravation près qu'il ne croit pas l'originalité de chaque littérature entièrement accessible aux autres.

Sur le second point, est-il en complet désaccord avec lui ? Peut-être pas autant qu'il semble d'abord. Car ce qu'il dit de l'hétérogénéité radicale des littératures ne doit pas être étendu à l'esprit humain lui-même, qui a d'autres modes d'expression que la littérature. C'est la littérature qui est par elle-même et en elle-même, aux yeux de Valéry, un principe d'erreur et de fausseté. Pourtant, il y a littérature et littérature. Il y a une littérature plus pénétrée d'esprit que de charlatanisme et qui, sous la prolifération des mirages personnels et des formes hautement individualisées, laisse entrevoir la « vaste et profonde unité » de l'esprit.

Maurice Bémol.

UN AMI DE Mme RÉCAMIER : DELÉCLUZE

Quelques lettres inédites (1824) [1].

En novembre 1823, Mme Récamier, dépitée par les assiduités de Chateaubriand auprès de Mme de Castellane, avait pris le parti de « s'enfuir » au delà des Alpes et avait reconstitué sur les bords du Tibre, en face de l'église des Grecs, au 65 de la via del Babuino, l'Abbaye-aux-Bois de Paris. De son côté, Delécluze, à Rome depuis à peu près le même moment, s'était d'abord interdit, pour s'italianiser le plus possible, de fréquenter les milieux français de la Ville Éternelle. Il avait soutenu la gageure jusqu'à ce qu'il fût introduit par Desmousseaux de Givré, secrétaire à l'ambassade de France, chez Adrien de Montmorency, duc de Laval, notre ambassadeur. Celui-ci, curieux de connaître sans délai les *Lettres à un Parisien* que Delécluze adressait régulièrement au *Journal des Débats*, priait volontiers leur auteur d'en donner lecture aux visiteurs de toute nationalité qui se pressaient dans ses salons. Bientôt après, — le 27 décembre 1823, — Delécluze fut entraîné chez Mme Récamier par une dame amie, la comtesse de Bonneval, qu'il appelle, dans les *Impressions Romaines* [2], son vampire, à cause de son importunité souvent tenace. Il avait cependant opposé « une belle défense », comme s'il eût soupçonné qu'il allait y perdre, au moins quelque temps, une liberté qui lui était si chère qu'il demeura célibataire.

1. Les documents que nous publions ici nous ont été communiqués, il y a bien des années déjà, par le professeur Charles Lenormant, petit-fils d'Amélie Cyvoct, la nièce de Mme Récamier. Ils sont actuellement la propriété du docteur Henri Lenormant, le fils du professeur Lenormant. Nous en avons publié quelques courts extraits dans notre édition des *Impressions Romaines (Carnet de route d'Italie)* de Delécluze, Boivin-Hatier, 1942. D'autre part, la lettre du 23 juin 1824, dont la copie figurait dans la collection de M. Georges Viollet-le-Duc, qui était le petit-neveu de Delécluze, a été publiée, dans sa majeure partie, par Louis Desternes, dans *Deux Romans d'amour chez Madame Récamier*, Julliard, 1954.

2. *Carnet de route d'Italie* (1823-1824), *éd. citée*, p. 154.

Ce n'est pas qu'il se joignit à l'impressionnante cohorte des amoureux qui, enfiévrés et angoissés comme Jean-Jacques Ampère, ou vaporeux et platonisants comme le philosophe Ballanche, s'exaltèrent et s'émurent pour la belle, mais un peu froide Juliette. Contrairement à toute attente, il s'éprit de la nièce de celle-ci, la fine et gracieuse Amélie Cyvoct, à peine âgée de vingt ans, alors qu'il en avait lui-même quarante-trois. Son penchant fut si vif qu'il songea à l'épouser. Rappelons que Mme Récamier avait quarante-sept ans ; mais son charme demeurait intact et, au dire de Delécluze, elle avait une façon si aimable de dire « à demain ! », que notre voyageur compta parmi les invités les plus exacts d'un salon où la seule présence d'Amélie eût suffi à l'attirer. Bien qu'elle fût habituée à entendre soupirer pour elle, Mme Récamier n'en voulut point à l'audacieux qui ne tournait pas vers elle sa ferveur. Car la prétendue coquette avait un bon naturel. Il semble qu'elle ne désapprouva pas, au début du moins, le penchant du quadragénaire pour sa nièce et même qu'elle acquiesçait au projet d'union. Mais devant le peu d'empressement de la jeune fille à entrer dans ses vues, l'amoureux déçu abandonna la place.

Il quitte Rome le 22 avril 1824 ; et, dès le lendemain, de Terracine, il écrit à Mme Récamier. Les trois premières lettres qu'on lira ci-après, se rehaussent d'une couleur locale discrète, mais précise. En 1824, les routes d'Italie, et singulièrement entre Cisterna et les Marais Pontins, sont encore peu sûres. Il ne s'agit pas, comme dans les *Impressions romaines*, de banditisme romantique, ni même de femmes de galériens qui servent pacifiquement de modèles aux peintres Victor Schnetz et Léopold Robert. Ici, Delécluze risque bel et bien de se trouver face à face avec d'authentiques rançonneurs qui attaquent et détroussent les voyageurs. Comme il nous l'apprend dans la relation encore inédite de cette partie de son itinéraire : « ... Une espèce de mur et de palissade... sert de cachette aux brigands qui se postent derrière et se lèvent tout à coup avec leurs armes ». Aussi, le cocher, qui ne tient pas à témoigner d'une bravoure inutile, franchit-il au plus fort galop de ses chevaux le passage réputé le plus périlleux. Au reste, les brigands de Radicofani ne l'ont pas jugé digne de leur colère, ainsi que le constate comiquement notre épistolier.

A Rome, Delécluze avait été introduit, non point de son plein gré, on l'a dit, dans les milieux cosmopolites des ambassades et de l'aristocratie européenne. Cependant, jamais il n'était plus heureux que lorsqu'il lui arrivait de participer aux divertissements populaires ; il se plaisait à opposer la gaieté italienne à la gaieté

française, plus turbulente. A Naples, il regrette la gravité romaine. Il supporte malaisément le fracas des rues, les « piailleries » de la populace. Il n'est pas jusqu'au surprenant tintement de la cloche des vaches que les marchands de lait poussent devant eux qui ne l'étourdisse. « Je suis moi-même, explique-t-il, trop vif intérieurement pour avoir besoin d'un tapage comme celui qu'on fait à Naples ». La grande rue est continuellement aussi bruyante que le Corso, à Rome, pendant le carnaval. Il aurait de la peine, quant à lui, à se faire à un tel « brouhaha ». L'exubérance pétulante du Napolitain ne lui agrée point : cette joie, « tout à la superficie » et qui « ressemble trop à celle des enfants », le « glace » et lui paraît vaine et creuse. Il se prend à regretter « la douce paix » de Florence et de Rome, de cette Rome dont il écrit dans les *Impressions romaines*, qu'elle « n'égaie pas, même quand on est jeune. Il faut être artiste ou amant heureux pour s'y plaire ». Il est trop clair que c'est à Rome que son cœur est resté attaché. Le roi devrait bien l'y envoyer en ambassade, soupire-t-il un jour, « pour savoir si le forum était en long ou en large. La vie d'un homme ne suffirait pas pour débrouiller cette importante question, et j'aurais au moins un motif pour aller faire de temps à autre une visite à la ville sainte ». Pour le moment, quand le tintamarre des rues napolitaines l'a suffisamment lassé, il gagne en hâte le bord de la mer, qu'il aime « de passion », et dont le spectacle agit si puissamment sur sa sensibilité qu'il en arrive à négliger le musée des *Studi*. Il évoque plusieurs fois avec ferveur des paysages marins, par lesquels il est d'autant plus vivement attiré qu'il s'y mêle toujours, pour cet humaniste, quelque souvenir d'Homère.

Autre goût dominant : la musique, et singulièrement celle de Rossini, de Cimarosa et de Mozart. Il s'exprime sur cette prédilection avec toute l'ardeur d'un parfait dilettante. A son avis, les Napolitains sont de « forcenés rossinistes » ; ce qui lui fournit une occasion supplémentaire de leur préférer les Romains qui goûtent mieux et plus délicatement, selon lui, le bonheur, même en matière de musique, que ne font leurs compatriotes du midi.

En ce qui concerne son inclination pour Amélie Cyvoct, Delécluze se montre, dans les lettres qui suivent, fort discret, comme si, en amoureux du grand siècle, il appliquait d'instinct la grande règle de l'art classique, telle du moins, que la formule après coup André Gide, selon lequel le classicisme est « un art de pudeur et de modestie », qui « tend tout entier vers la litote » et qui « exprime le plus en disant le moins ». Pour juger combien son penchant fut profond, il n'est que de lire les *Deux romans d'amour chez Madame*

Récamier [1] et son *Journal* [2], où il retrace avec tant de délicate sensibilité les vicissitudes d'un amour qui ne fut point partagé.

A défaut de l'amour d'Amélie, Delécluze avait gagné à Rome l'amitié de Mme Récamier. Il n'a d'autre ambition, dans ses lettres, que de « continuer la conversation de l'Abbaye-aux-Bois romaine ». Il souhaite que Mme Récamier n'aille pas s'imaginer que l'amitié qu'il lui porte soit subordonnée à son penchant pour sa nièce ; cette amitié, il tient à le souligner, s'est développée d'une manière autonome et indépendante. « Chacune dans son genre », il les a aimées « de primesault ». Aussi est-ce en tout abandon et sans nul apprêt qu'il aborde le sujet délicat des relations de son ami Jean-Jacques Ampère avec Mme Récamier. Il avoue à celle-ci qu'il se comporte à son égard « en enfant gâté » et qu'il lui faut « se tenir à quatre » pour ne pas lui « parler comme à une sœur, et une sœur qu'on aime, et qui nous entend ». Il s'est tellement accoutumé à la société « si spirituelle et si amicale » de l'hôtesse de la via del Babuino, qu'il désire mettre la complète sincérité de langage qu'il a adoptée à son égard au service de cette Amélie pour laquelle son cœur a battu si fort. En rapportant à Mme Récamier les commentaires peu bienveillants que la passion dont Jean-Jacques Ampère brûlait pour elle suscitait dans les salons romains cependant fort libres, mais non moins prompts à la médisance, il s'efforce de lui démontrer que le sort d'Amélie est lié au parti que la même Mme Récamier devrait prendre, selon lui, de décourager son amoureux et de le décider à s'en retourner en France. En fait, rien ne fut plus difficile à obtenir ! Il se déclare, en effet, convaincu que la situation créée par cet amour risque de compromettre les chances d'établissement de la jeune fille. Alors qu'il a, quant à lui, renoncé à la main d'Amélie, il apporte à défendre cette thèse toute sa générosité d'honnête homme.

C'étaient là, on en conviendra, des vérités bien déplaisantes à formuler. Et qu'il fallait donc de tact et de loyauté probe pour les faire entendre à une dame accoutumée à la flatterie des gens du monde et à l'encens des soupirants. Indiscret volontaire et importun déterminé, Delécluze assume avec une totale indépendance d'esprit le rôle malaisé de conseiller bénévole. Le ton de ses lettres est celui de la confidence sans fard. Lui-même s'est très exactement défini un huron en amitié comme en amour. Il nous apparaît à nous comme un homme de la lignée d'Alceste, auquel

1. Texte présenté par Louis Desternes, Julliard, 1954.
2. *Journal* de Delécluze, 1824-1828, texte publié avec une Introduction et des Notes par Robert Baschet. Paris, Grasset, 1948.

les vers, par lesquels Eliante exalte la bonne foi de l'amoureux de Célimène, conviennent exactement :

> Et la sincérité dont son âme se pique
> A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
> C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui
> Et je la voudrais voir partout comme chez lui...

De telles lettres, aussi dépouillées d'artifice, honorent autant la destinataire que l'épistolier.

Cependant, tandis qu'il se montrait sévère pour le jeune Ampère, — celui-ci avait vingt-quatre ans, — notre Mentor était vertement tancé par un Télémaque qui n'ignorait pas, comme de juste, le penchant, également disproportionné, mais en sens contraire, de son aîné pour Amélie Cyvoct. On pense bien que, dans un tel scénario, Mme Récamier figurait inévitablement Calypso ! Or voici ce que l'enflammé Jean-Jacques Ampère notait sur son carnet, — car on sait que rien n'est plus ridicule, aux yeux d'un coquebin, que l'amour d'un homme mûrissant : « ... Voilà un bon fou ! Delécluze a été tout bonnement séduit par sa vanité naïve et la grâce du monde à laquelle il n'est pas accoutumé. Il s'est exagéré l'effet qu'il produisait. A cause de quelques compliments il s'est monté la tête à fond... »[1] Quant à Delécluze, il écrivait, dans le même temps, à un ami et contemporain d'Ampère, Albert Stapfer : « Ampère n'a pas quinze ans : il nous a fait des scènes d'enfant, et il a fallu toute la prudence de ses amis pour l'empêcher de faire des folies incroyables. »[2]

Quoi de plus piquant, et de plus moral aussi, avouons-le, que de surprendre deux amis se juger l'un l'autre avec tant d'injuste et impitoyable lucidité ?

Robert Baschet.

LETTRES DE DELÉCLUZE A Mme RÉCAMIER

Terracina, 23 aprile 1824.

Madame,

Vous m'avez témoigné tant de bonté en partant que je m'empresse de vous dire que nous avons passé heureusement l'endroit supposé le plus dangereux de notre voyage[3]. C'est un bois situé entre Cisterna et Terracina où je suis. Nous sommes arrivés à midi, et depuis ce moment nous courons

1. Louis de Launay, *Un amoureux de Madame Récamier, Le Journal de J. J. Ampère*, Champion, 1927, p. 114.

2. Delécluze, *Lettres à Albert Stapfer* (1821-1827), publiées par R. Baschet, *Mercure de France*, 1er août 1950, pp. 658-675.

3. Delécluze avait quitté Rome le 22 avril 1824 en direction de Naples, où il arriva le 25 avril. Il fait ici allusion aux brigands qui infestaient encore les Marais Pontins.

tous les environs de cette ville singulière et pittoresque. J'ai fait un dessin hier, un autre aujourd'hui, et je vous écris assis sur le pas d'une porte, en plein air, sur le port, et ayant en vue cette belle mer Tyrrhénienne, les côtes de l'Italie et entendant le bruit des vagues qui viennent se briser à vingt pas de nous.

Vous voudrez bien, Madame, présenter mes respects à M. le duc de Laval [1] et le rassurer sur les dangers qu'on pouvait craindre pour notre voyage. Je me propose d'avoir l'honneur de lui écrire à mon arrivée à Naples.

Répétez, je vous prie, à Ampère ce qu'il sait déjà bien : que je l'aime de tout mon cœur, et que je regrette beaucoup de ne plus avoir l'occasion de faire l'oncle avec un si aimable neveu [2].

Je me permets de vous donner bien des commissions, mais je pense qu'il vous sera doux de vous en occuper : assurez donc M. Ballanche que, bien qu'il y ait peu de temps que j'ai l'avantage de le connaître, je me sens pour lui un penchant qui ressemble tout à fait à de l'amitié.

Ayez la bonté, Madame, de m'excuser auprès de Mademoiselle Amélie [3] si je ne lui ai pas fait mes civilités en sortant de chez M. l'ambassadeur. Je dis en général le moins d'adieux que je puis, je n'en ferais même jamais si la civilité ne l'exigeait pas impérieusement. J'espère que Mlle Amélie continuera à prendre aussi agréablement les plaisirs de son âge et comme il faut toujours que je fasse un petit sermon, recommandez-lui bien de ne pas manger de limons, de citrons, etc. J'ai une sœur qui a failli se détruire l'estomac pour toujours avec les acides.

Hier soir à 9 heures, rentré dans mon nouveau réduit, je me suis mis à travailler. Il m'est venu dans l'esprit que c'était l'heure où l'on va se rendre à l'Abbaye-aux-Bois [4]. J'ai travaillé sérieusement, non sans penser à vous, Madame, et à l'aimable société qui vous entoure à cette heure. Mais cependant j'ai été content de moi et j'ai supporté avec un courage suffisant la différence excessive d'une soirée, passée dans un pays où l'on est par hasard, avec ces réunions si douces, dans une ville où l'on compte des amis. Comme je finis ma lettre, une chaloupe vient de mener des passagers à un brick qui est là devant mes yeux. C'est une jolie chose à voir que ce bâtiment noir qui se détache sur une belle mer bleue.

Veuillez, Madame, me rappeler au souvenir de toutes les personnes qui veulent bien prendre intérêt à moi et recevoir l'assurance de mon profond respect.

E. J. Delécluze.

Naples, 26 avril 1824.

Madame,

Nous sommes arrivés à Naples, hier, après avoir traversé sans accident les lieux, dit-on, les plus dangereux. Nous étions une armée de chaises de poste, de calèches et de voituriers. Nous avons presque tous couché dans les

1. Adrien de Montmorency, duc de Laval, l'ambassadeur de France à Rome.

2. Dans sa réponse à Delécluze, écrite de Rome le 30 avril 1824, Ampère écrit : « Votre lettre, mon cher ami, a été un événement fort agréable pour toute une petite société qui vous aime et vous regrette beaucoup. Nous avons été charmés d'apprendre que vous aviez échappé aux brigands... ». *Deux romans d'amour chez Madame Récamier*, *ouvr. cité*, pp. 101-102.

3. Née en 1804, à Belley où son père était médecin, Marie-Joséphine Cyvoct, dite Amélie, était la petite-nièce du banquier Jacques-Rose Récamier, le mari de Mme Récamier. A la mort de sa mère, Mariette Récamier, en 1811, l'enfant fut confiée à sa tante qu'elle ne quitta plus. Elle épousa le 1er février 1826 Charles Lenormant, « antiquaire », comme on disait alors. Il est piquant de rappeler que c'est à Naples et par Ampère que le jeune homme fut présenté à Mme Récamier. Amélie eut longue vie : elle mourut le 17 janvier 1893.

4. Cela s'entend : à l'Abbaye-aux-bois de Rome, au 65 via del Babuino.

mêmes lieux et nous partions aux mêmes heures, en sorte que, si les brigands eussent eu la fantaisie de nous attaquer et que nous nous fussions laissé prendre, nous aurions pu fonder une colonie dans l'esclavage. Le général Duremberg [1] a toujours été en marche avec nous, et j'ai rencontré le prince de Mecklembourg dans la grande rue de Capoue. Il m'a dit que vous étiez en bonne santé et a paru tout étonné de me voir sur la route de Naples, prétendant que je suis parti *clandestinement* de Rome. Le général, qui savait d'avance mon départ, m'a défendu.

Mes compagnons de voiture et moi avons fait de Rome à Naples un voyage très agréable. Notre cocher, qui est napolitain, nous a toujours conduits au grand trot, de sorte que nous étions toujours à dix heures du matin au lieu où nous devions coucher. Cette manière, qui sans doute n'arrangerait pas tout le monde, nous convenait fort. J'ai fait tout mon journal en route et huit dessins.

Nous sommes entrés hier à trois heures du soir dans la ville de Naples par un temps nébuleux, ce qui n'empêchait pas la population de remuer et de crier à tue-tête. Si, en entrant dans Rome, cette ville m'a présenté l'image d'un admirable tombeau, à Naples on trouve la *vie*, et la vie de l'enfance. A Paris, on court pour ses affaires ; ici, on court pour s'amuser. J'habite la rue dei Fiorentini, près de celle de Tolède, et quoique le Corso, à Rome, soit assez fréquenté, la grande rue de Naples est toujours comme est le Cours pendant le carnaval. Jusqu'à présent, cette grande gaîté ne m'a pas gagné, et j'ai été chercher le repos au bord de la mer, que j'aime de passion.

J'ai une belle chambre fort spacieuse dans laquelle j'ai déjà travaillé hier et aujourd'hui le soir. Je viens de terminer un dessin des Bains de Cicéron que j'avais tracé à Mola di Gaëta. Malgré la beauté de ma chambre, je m'aperçois très bien que je ne dessine pas dans la via del Babuino. Je prête vraiment l'oreille, je n'entends personne causer, et quand je lève mes yeux de dessus mon ouvrage, aucun visage ne me sourit. J'ai un canapé ; il y a même un fauteuil auprès. Mais ni l'aimable dame à l'écharpe bleue, ni M. le duc de Laval ne sont là pour les occuper. Je ne vois ni Ampère, ni Mlle Amélie, et il n'y a que les trois volumes d'*Antigone* [2] que m'a confiés M. Ballanche qui me rappellent son auteur, et qui soient le seul souvenir visible de la société de l'Abbaye. Les absents sont comme les malades, c'est toujours le soir que leur mal redouble. Aussi, ne pouvant vous entendre, Madame, je prends le parti de vous écrire. A mesure que je trace mes lignes, je me figure les nuances d'expression de votre physionomie, et cette conversation muette et toute conjecturale a encore son prix pour un solitaire. Je vois décidément que je suis incorrigible et que je ne saurai jamais faire comme tant d'autres qui s'amusent avec les personnes qu'ils rencontrent, et qui n'y pensent plus, quand ils se sont éloignés : pour moi, je suis assez nigaud pour regretter ceux qui m'ont plu, que j'estime et que j'aime ; je veux les revoir et ne les quitte qu'à regret. Aussi cette connaissance que j'ai de moi-même me rend-elle assez sauvage, mais pas autant encore qu'il le faudrait. On dirait que quand on m'assura que vous voudriez bien avoir la bonté de me recevoir, j'eusse le pressentiment du prix que je mettrais à votre société, car je ne voulais pas y être introduit. J'ai vraiment fait une belle défense et il n'a pas fallu moins qu'une espèce d'enlèvement pour que je vinsse chez vous [3]. Si je ne vous connaissais pas, si vous ne m'aviez accoutumé pendant deux ou trois mois

1. Le général Duremberg est cité par Delécluze dans son Journal d'Italie parmi les étrangers qui séjournaient alors à Rome, avec le prince Gagarin, le comte Swetchine, le prince Dolgorouki et le prince de Mecklembourg-Schwerin.

2. Ballanche avait publié ce roman philosophique en 1814. Selon Ed. Herriot, (*Madame Récamier et ses amis*, Plon, t. I, p. 339), l'auteur avait pensé à Mme Récamier en créant son personnage d'Antigone.

3. Delécluze rapporte la scène à Bertin de Veaux, le directeur des *Débats*, dans une lettre du 27 décembre 1823. Voir : *Deux romans d'amour chez Madame Récamier*, pp. 17-25.

aux charmes d'une société si douce, si polie, si spirituelle et si amicale, je trouverais ma chambre de Naples superbe. Je ne ferais pas l'observation que le canapé et le fauteuil sont vides, que ma table de travail est carrée au lieu d'être ronde, et que ses bords sont déserts.

Je comptais beaucoup sur la musique à Naples, mais dans cette ville, comme dans presque toutes celles d'Italie, je suis privé de ma distraction chérie. Les théâtres sont fermés ici pour dix jours, pour se préparer à la fête de saint Janvier. Avez-vous vu *Griselda* [1], ma chère Griselda, dont la musique m'a tant fait de plaisir et dont le sujet est si intéressant ? Je vous recommande le grand air qu'elle chante, lorsqu'elle s'évanouit en voyant sa rivale qui lui rappelle l'âge qu'aurait sa fille qu'elle croyait morte. Je ne crois pas qu'il y ait dans aucune pièce de théâtre une situation plus touchante, plus tragique que celle de cette femme à laquelle on présente celle qui la fait répudier, et pour laquelle cependant elle se sent les entrailles émues à cause du souvenir de son enfant. L'amante, l'épouse, la mère, *la femme tout entière* est blessée vivement, profondément dans cet angélique personnage de Griselda qui triomphe à force de douceur et de patience. Je vous conseille bien de lire cette nouvelle de Boccace ; elle est du nombre de celles qui peuvent et qui surtout méritent d'être lues. La musique de l'opéra aura sans doute paru languissante en comparaison de celle de Rossini ; mais comme je l'ai écrit, le plaisir étourdit ; les sentiments tendres remplissent l'âme, et le premier fait souvent tort aux seconds. Ah ! si Rossini avait vécu il y a quarante ans, quelle musique cet homme-là aurait faite.

Si ma première impression n'est pas trompeuse, les Napolitains doivent être de forcenés rossinistes. A Rome, on goûte mieux le bonheur. Loin de jouir avec, on le soigne et on le ménage, et j'ai eu l'occasion de voir dans cette dernière ville des combinaisons dans la vie telles qu'elles font penser au paradis terrestre. Il y a d'anciens opéras où cela est exprimé à merveille : *Les Noces de Dorine* [2], par exemple, *le Mariage secret* [3], tous les airs de la comtesse dans *le Mariage de Figaro*, de Mozart. Je ne sais, Madame, si je ne déraisonne pas un peu ; mais pour entendre ce que j'ai dit, il est bon que vous sachiez que j'ai mis la bonne moitié de ma vie sur la musique que j'ai entendue et qui m'a fait plaisir. Certaines productions musicales font sur moi l'effet que déterminent sur d'autres les lieux qu'ils voient en étant émus : la musique et les odeurs sont les deux choses qui ont la faculté de faire de mes souvenirs une espèce de réalité. Je suis désolé de ne pas avoir entendu plus de musique en Italie : c'est voir Naples avec des nuages.

[Naples], 27 avril [1824].

Madame,

Mon intention est d'adresser une lettre à M. le duc de Laval, mais je désirerais avoir vu M. l'ambassadeur à Naples [4] avant. Je me suis présenté chez lui ce matin, mais il était sorti et je ne pourrai le voir que demain.

Je suis absolument seul à Naples : mes compagnons de voyage sont en course pour les préparatifs de voyage en Sicile, et je n'ai trouvé ici que M. de Chateau, secrétaire d'ambassade, que j'ai connu à Florence. Je sais par lui

1. *Griselda*, opéra de Piccini, sur un livret de Zeno, est de 1793.

2. *Les Noces de Dorine*, opéra-bouffe de Giuseppe Sarti, est le seul opéra de ce compositeur qui ait été joué au Théâtre-Italien de Paris.

3. *Le Mariage secret* était, on le sait, fort admiré de Stendhal, qui ne tarit pas en éloges sur cet opéra de Cimarosa. Tous les stendhaliens se rappellent ses propos enthousiastes, dans *la Vie de Henry Brulard* : « Tout fut divin... Ma vie fut renouvelée... Je venais de voir distinctement où était le bonheur... Vivre en Italie et entendre de cette musique devint la base de tous mes raisonnements ». Éd. H. Martineau, Garnier, 1953, p. 407.

4. Le comte Pierre François-Hercule de Serre qui avait été ministre de la Justice dans le cabinet Decazes en 1818, était ambassadeur de France à Naples depuis janvier 1822. Il devait mourir à Castellamare le 21 juillet 1824.

que M. de Murat [1] et le jeune Duvergier de Hauranne [2] ont eu une assez mauvaise traversée pour aller en Sicile. Cependant, il ne leur est rien arrivé de fâcheux. Quel bruit, quel vacarme dans les rues de Naples ! Depuis un an, j'ai senti pour la première fois le besoin de lire, et précisément je n'ai point de livres. Ce fracas de voitures, ces piailleries de la populace, le bruit de la cloche des vaches que les marchands de lait promènent le matin m'enivrent ; et je regrette le calme, la douce paix de Florence et de Rome. Je suis moi-même trop vif intérieurement pour avoir besoin d'un tapage comme celui qu'on fait à Naples. Cela me glace, et cette joie tout à la superficie, ressemble trop à celle des enfants. J'ai passé ces deux jours-ci aux abords de la mer, spectacle admirable, et dont je ne puis me lasser. Jamais je ne vois cet élément sans me rappeler quelque beau passage d'Homère, de ce poète qui a toujours si heureusement parlé de l'Océan. C'est en vain jusqu'à présent que je me suis dit qu'il y a des antiquités curieuses à Naples. La ville moderne, la ville *vivante* l'est tant qu'elle absorbe toutes vos pensées, toute votre attention, sans cependant que l'on ait beaucoup à profiter. J'aurais de la peine à me faire au *brouhaha* de cette grande ville.

Voulez-vous être assez bonne, Madame, pour présenter mes civilités à M. Guérin [3] et lui dire que ses jeunes gens sont arrivés à bon port et qu'ils s'embarquent après demain pour Messine. Je vous serai infiniment obligé.

Faites-moi donc aussi le plaisir de donner l'assurance de mon amitié à M. de Givré [4]. Conseillez-lui, vous, Madame, qui savez si bien tourner les choses, conseillez-lui donc de parler davantage. Il ne s'agirait que de lui faire deviner qu'on a toujours plaisir à l'entendre, ce que sa modestie ne veut pas lui laisser croire. Faites ce que je vous dis, vous verrez que vous vous en trouverez bien, ainsi que toute la société de l'Abbaye.

Il est dix heures et demie. M. le duc de Laval est-il arrivé ? Êtes-vous sur votre canapé, ou assise ? Que dit Ampère ; que fait Mlle Amélie ? M. Ballanche est-il auprès de la cheminée ? Pour moi, je suis à ma table carrée que mon imagination cherche vainement à arrondir, et je trompe ma solitude en écrivant.

Veuillez, Madame, me pardonner l'incohérence des premières lettres que je vous aie jamais écrites. Vous avez eu tant de bonté pour moi pendant mon séjour à Rome, vous m'avez tellement habitué à vous parler comme je pense, qu'en vous écrivant je n'ai pas cru mieux faire, et je n'ai pu faire autrement que de continuer la conversation de l'Abbaye-aux-Bois romaine. Voilà ce que c'est que de gâter les enfants, ils oublient leurs devoirs.

Agréez, Madame, l'expression de ma respectueuse amitié.

E. J. Delécluze.

Sienne, 23 juin 1824 [5].

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Madame,

J'ai passé, au moins je l'espère, la dernière ligne de brigands en Italie, sans malheur. Hier matin, j'ai traversé les montagnes de Radicofani et je suis

1. Ce M. de Murat est signalé dans les *Impressions Romaines*, de Delécluze, parmi les secrétaires d'ambassade de France à Rome.

2. Prosper Duvergier de Hauranne, qui fréquentait chez Delécluze, collabora au *Globe*.

3. Pierre Guérin, directeur de l'Académie de France à Rome, depuis le printemps de 1823. Il mourut à Rome en 1833, ayant renoncé à son poste de directeur depuis 1828.

4. Desmousseaux de Givré avait le poste de troisième secrétaire de l'ambassade de France à Rome.

5. Delécluze, on l'a vu, était arrivé à Naples le 25 avril 1824. Pestum marque le point extrême de son itinéraire. Quittant Naples le 1er juin 1824, il se dirige vers Rome où il arrive le 9 juin. Nouveau séjour dans cette ville jusqu'au 19 juin. Son itinéraire pour gagner Florence passe par Viterbe, Bolsena, Radicofani et Sienne. C'est de cette dernière ville qu'il adresse la présente lettre à Mme Récamier.

à Sienne, bien portant. J'ai promis de vous écrire, je tiens ma parole. Je vous parlerai d'abord de moi pour en venir ensuite au plus intéressant. J'étais extrêmement fatigué au moment où je suis monté en voiture pour sortir de Rome, de façon que je n'ai éprouvé aucune émotion, ce que je désirais. Le sommeil le plus lourd, quoique souvent interrompu, m'a accablé tout le jour ; et, le soir de mon départ, j'ai couché à Viterbo. Là, en regardant un admirable coucher de soleil, j'ai eu enfin conscience de mon déplacement. Que votre bonté pour moi ne vous fasse pas concevoir des inquiétudes sur mon état en voyageant : la nécessité est une loi à laquelle il faut bien se soumettre en dernière analyse, quelque transport de folie que l'on puisse avoir. Je traîne avec moi, il est vrai, de la tristesse depuis Rome ; mais je compte sur les distractions d'un assez long voyage et le retour dans ma famille pour dissiper cet ennui. Mon séjour à Rome depuis le mois de janvier et surtout mon voyage à Naples me font l'effet d'un rêve agréable et doux. Il a duré jusque trois heures après ma rentrée dans la grande ville. A ce moment, je ne sais quoi de triste m'est tombé sur le cœur. Cette oppression n'a fait qu'augmenter ; et ce ne fut qu'au moment où je me suis dit positivement qu'il fallait retourner en France que j'ai respiré plus librement. J'espère vous écrire bientôt que je suis tout à fait rendu à la raison.

Vous avez dû croire, Madame, que l'amitié que je vous ai témoignée était jusqu'à un certain point subordonnée au sentiment très fort qui me dominait [1]...

Florence, 24 juin.

Je suis arrivé ce soir à 8 heures dans cette ville. Je suis en bonne santé. Pour vous laisser toute liberté, je joins une lettre ordinaire [2] à celle-ci. Écrivez-moi à Paris.

Florence, 26 juin 1824.

Madame,

Je suis arrivé en bonne santé dans cette ville et les brigands de Radicofani ne m'ont pas jugé digne de leur colère. Je n'ai pas besoin de vous dire que j'ai quitté Rome à regret et que j'y pense souvent, quoique j'aime beaucoup Florence. Les six mois que j'ai passés à Rome seront un chapitre intéressant de ma vie, et la connaissance que j'y ai faite de vous et des personnes qui vous entourent m'en rendrait le souvenir doux et durable, quand je n'aurais pas rencontré dans cette ville une multitude d'objets qui laissent de vives impressions.

Je ne tarderai pas à rentrer en France. Je vous prie bien de me donner de vos nouvelles. Je ne saurais vous dire combien je serai heureux de trouver, en arrivant chez moi, des lettres de Rome. Vous, Madame, qui appréciez si bien tout ce qui est délicat, concevez sans doute l'espèce de chagrin qu'on éprouve quand on n'entend plus parler du tout d'un pays et des personnes au milieu desquels on a vécu longtemps et si agréablement. Il y a dans cette cessation complète de rapports quelque chose du froid de la mort. Je compte sur vous, Madame, sur l'amitié que vous avez bien voulu me témoigner pour me sauver l'attente pénible de nouvelles de vous, de votre famille et de nos amis. Recommandez à tous ceux qui se souviennent de moi d'en faire autant, si cela se peut. Je compte sur M. Ballanche et Ampère.

Dans le cas où l'aimable secrétaire de l'Abbaye [3] se souviendrait du

1. La suite de cette lettre a été publiée par Louis Desternes qui en a trouvé la copie dans la collection Georges Viollet-le-Duc. Cf. son *ouvrage cité*, pp. 159-165.

2. Entendre : qui puisse être lue par tout le monde. Au reste, celle lettre-là n'a pas été retrouvée.

3. Amélie, comme bien on pense.

voyageur à Naples retournant à Paris, je m'estimerai heureux de son souvenir. Je pense que vous n'avez point oublié la prière que je vous ai faite au sujet du portrait de Mlle Amélie. Lorsqu'il sera arrivé à Paris, je désirerais qu'on l'envoyât à mon atelier, afin que j'enlevasse la poussière dont il est couvert et que je le fisse vernir convenablement. Je compte, si toutefois cela vous convient, le laisser quelques jours sur le chevalet dans mon atelier, pour le faire voir à quelques personnes qui ne me pardonneraient pas de ne pas leur montrer un tableau que j'ai fait à Rome.

Rappelez-moi, Madame, au souvenir de l'aimable M. Bollanche. Veuillez faire agréer mes respects à Madame la princesse Lignotinska et à Mlle Lina [1].

On est fort triste à Florence de la mort du grand duc. Le temps est fort incertain ici, et j'ai eu froid ces jours-ci.

Recevez encore mes adieux datés de Florence et mes remerciements pour toutes les bontés que vous avez eues pour moi à Rome. Je n'en perdrai jamais le souvenir ; et, acceptant l'usurpation qu'on m'a permis de faire, je vous prie de me compter au nombre de vos *anciens* et sincères amis.

Je vous recommande encore à vous, Madame, et à Mlle Amélie de vous bien soigner dans ce climat. Ne faites point d'imprudence et couvrez-vous bien, si vous sortez le soir.

Adieu, je compte trouver un paquet de lettres de Rome et de Naples en arrivant chez moi.

Agréez, Madame, l'expression de ma respectueuse amitié et veuillez présenter mes hommages à Mlle Amélie.

Cette lettre n'a dû partir que le 29 juin de Florence.

E. J. Delécluze.

15 octobre 1824 de Paris [2].

Madame,

J'ai reçu votre aimable lettre du 1er septembre et, depuis, j'ai encore eu de vos nouvelles. Je suis bien fâché que les chaleurs et le climat de Naples vous aient incommodée. J'espère, puisque l'on m'assure que vous persistez à me mettre au nombre de vos vieilles connaissances que vous serez assez bonne pour me faire savoir, de temps à autre, comment est l'état de votre santé.

Votre lettre m'a fait bien du plaisir. Vous sentez tout ce que la joie qu'elle m'a causée doit avoir de grave et de sérieux ; mais, dans ce monde, il faut penser à l'avenir. Vous savez que j'aime sincèrement et pour longtemps toutes les personnes que cette résolution intéresse.

Je ne saurais vous dire combien j'ai commencé de lettres pour vous [3] mais, en vérité, j'ai, en vous écrivant, une imagination aussi folle que quand je causais avec vous à Rome, et je ne puis en conscience mettre mes conversations sur le papier, car je craindrais d'être jugé trop défavorablement. A votre retour en France, si cela peut vous amuser, je vous demanderai la permission de vous lire quelques extraits de ces rêveries, car ça ne vaut pas les frais de voyage. Vous devez comprendre l'espèce de petite honte que j'ai à écrire précisément sur le même ton et des mêmes sujets dont je vous parlais à Rome. Vous m'avez traité avec une amitié si cordiale, et j'ai tellement pris la mauvaise habitude de vous parler comme à une sœur que j'éprouve de la gêne toutes les fois qu'en vous adressant quelques lignes je me tiens en bride,

1. La princesse Lignotinska, polonaise, et sa nièce Lina sont plusieurs fois nommées dans les *Impressions Romaines* de Delécluze.

2. Parti de Florence le 29 juin 1824, Delécluze était arrivé à Turin le 14 juillet. Il avait quitté cette ville le 19 juillet ; et, le 24, il était à Lyon. Quand il écrit cette lettre, il est donc à Paris depuis près d'un trimestre.

3. Telle est l'origine des documents publiés par Louis Desternes, dans le livre plusieurs fois cité : *Deux romans d'amour chez Madame Récamier*.

comme je le fais en ce moment. Vous qui sentez si délicatement, et à qui aucune nuance de ce que les autres éprouvent n'échappe, vous comprendrez sans doute toute la force de ce que je dis. Vous me devinerez aussi. Cependant je veux vous transcrire ici une phrase qui est la réflexion générale, à la suite de toutes les extravagances que j'ai mises sur le papier. La voici : le changement de climat ne m'a pas été favorable, et les journées sont si fréquemment sombres que cela me donne de la langueur dans l'imagination. Heureusement que j'aime le travail et que j'ai l'esprit fort occupé dans ce moment à cause du Salon [1] ; mais mon pauvre cœur est réduit à une inaction, une retenue si complètes que, par prudence, je lui donne de temps à autre un peu de liberté (en griffonnant ce que je ne vous envoie pas) pour qu'il ne me fasse pas de grosses sottises. A partir de la barre tracée ci-dessous, je vais tâcher de parler sagement, car il ne serait pas pardonnable que je n'eusse pas encore dans cette lettre-ci le courage de vous écrire quelque chose d'assez raisonnable pour que vous puissiez la lire haut à ceux qui veulent bien se souvenir de moi. Ainsi, je vais commencer [2].

Je sais, Madame, que la chaleur vous a incommodée, ainsi que M. Ballanche. Mlle Amélie a été plus heureuse, et le climat de Naples lui est favorable. Je pense cependant que les moustiques et les « zanzarre » vous auront laissé un peu de relâche et que vous aurez eu le loisir de revoir tous les environs de Naples. Veuillez, je vous prie, présenter mes respectueux hommages à Mlle Amélie et me rappeler au souvenir de l'aimable M. Ballanche.

Les bons et aimables hôtes de l'Isola se souviennent de moi : dites-bien, je vous prie, à Mme Lefèvre, toute la reconnaissance que je conserve pour la bonne réception qu'elle nous a faite et l'agréable souvenir que je garde des trois jours que j'ai passés à l'Isola [3]. Je n'oublie pas non plus les petits concerts du soir, ni celle qui nous les donnait, la jolie Mlle Flavia. J'ai fait grand plaisir à la campagne de ma mère en racontant à d'anciennes connaissances de Mme Lefèvre (les dames Riboutté) la rencontre fortuite que j'ai faite dans le royaume de Naples de Mlle Rosane, devenue Mme Lefèvre et entourée de charmants enfants. Vous pourrez dire encore à Mme Lefèvre que son fils, qui est en pension chez M. Morin, se porte bien. Mon neveu [4] qui est son camarade, ne manque pas de me donner de ses nouvelles tous les 15 jours.

16 8bre. Je suis dans la joie de mon âme. Ma caisse est arrivée ce matin de Rome par Lyon. J'ai mes livres, mes gravures et tout ce qui me rappelle ma chère Rome. A l'instant même, j'en ai déballé le contenu, et j'ai revu le forum, les colonnes Trajane, Antonine, etc... Dans cette joie il y est une autre [*sic*]. J'ai vu, en partant, dans la boutique de de Romanis [5] une autre caisse qui devait faire voyage avec la mienne. C'est celle où est le *petit portrait*. Je ne sais si vous avez donné des ordres pour que cette peinture me fût confiée pour la vernir. Je n'ose rien vous demander à ce sujet et j'attends raisonnablement et très humblement votre décision. Je serais bien fâché, cependant qu'il arrivât quelque chose de fâcheux même à la peinture ! Enfin, vous voyez que ce matin je suis très joyeux. Mais je vais reparler raison et je vais faire encore une barre.

J'ai à Rome, ou au moins je suppose qu'il y est revenu, un vieux parent que je vais vous recommander particulièrement. Il se nomme M. Lerambert.

1. Delécluze était entré au *Journal des Débats* le 25 novembre 1822. Il y resta attaché jusqu'à sa mort. Il ne consacra pas moins de vingt-cinq feuilletons à l'*Exposition du Louvre*, c'est-à-dire au *Salon* de 1824. Sa première chronique sur cette exposition parut le 1er septembre 1824 ; la dernière, le 2 février 1825.

2. Ici, Delécluze a tiré une barre.

3. Au village d'Isola di Sora, un ingénieur français, Charles Lefebvre, avait monté une papeterie, près du confluent du Liri et du Fibreno. — La femme de cet ingénieur avait fréquenté à Valenton, chez la mère de Delécluze.

4. Eugène Viollet-le-Duc, le futur architecte.

5. Le libraire de Romanis était établi sur le Corso.

M. Artaud [1] le connaît bien. Ce brave garçon était auprès des enfants du prince Gagarin. Des arrangements d'économie intérieure ont fait prendre au prince et à la princesse le parti de mettre leurs enfants dans une école publique. Cela se faisait au moins au moment de mon départ. Mon parent préfère rester à Rome, plutôt que de revenir en France et jusqu'à présent j'approuve fort sa résolution. C'est un homme instruit, patient, d'une probité et d'une moralité à toute épreuve. Vous me connaissez assez pour savoir que je ne dis point cela en vain. Je crois qu'il désirerait trouver l'occasion d'employer soit habituellement, soit quand cela conviendrait, les connaissances qu'il a pour des éducations particulières. Je vous prie donc, sans lui rien dire de ce que je vous écris, afin de vous laisser entière liberté, de saisir les occasions favorables pour lui s'il s'en présentait et de faire la même recommandation à M. Artaud, quoiqu'il en ait fort peu besoin, car il a déjà témoigné d'une bonté toute paternelle à mon parent. Enfin, si vous trouvez l'occasion de lui être utile, ayez la bonté d'en parler à M. Artaud dans le cas où vous ne voudriez pas lui en parler vous-même. Présentez ma requête à Mlle Amélie pour le même sujet, et veuillez lui dire que comme je me suis toujours figuré qu'elle est aussi bonne qu'elle est aimable, je la prie aussi de penser à mon cousin et de vous prévenir si elle entendait parler de quelque chose qui lui convînt.

Je n'ai pas encore entendu parler du *petit portrait*, mais j'en ai vu un grand qui m'a causé une agréable surprise. M. Gros a décoré la coupole de Sainte-Geneviève [2]. Parmi les personnages qui figurent dans sa composition est la femme de Saint-Louis. Elle est à genoux, les yeux baissés et de grands cheveux châtains accompagnent son visage. Ce sont absolument les traits et l'expression de Mlle Amélie. Je ne saurais vous dire l'effet qu'a produit sur moi cette apparition. La figure entière a 10 pieds de proportion au moins. Le bienheureux Saint-Louis regarde le ciel sans distraction.

20 8bre. Je vous écris bien à bâtons rompus, mais je pense que vous me pardonnerez en pensant que j'ai peu de temps à moi pendant l'exposition du Louvre. M. le duc de Laval part le 25, et je compte le voir avant ce jour et lui remettre quelques lettres pour Rome. Ma joie est bien calmée depuis l'autre jour. Je me suis enfin décidé à aller voir M. Paul David [3], votre parent, et j'ai cru voir à un sourire qui a glissé sur ses lèvres qu'il s'apercevait d'un peu d'embarras que j'ai éprouvé en lui demandant s'il a reçu des *caisses* de Rome. Hélas, rien n'est arrivé ; et je regrette beaucoup de n'avoir pas des grâces à rendre au petit portrait pour le bon voyage de ma caisse. Enfin, on m'a bien promis de me laisser vernir mon ouvrage, et il en sera ainsi, à moins que vous n'en ordonniez autrement. M. Paul m'a dit qu'*on* lui avait écrit que mon ami [4] s'embarquait de Naples pour revenir en France sur la même frégate qui doit ramener Mme de Serre [5]. Cela nous empêchera sans doute de lui écrire à Venise, comme il nous en avait prié, mais nous le verrons plus tôt, si l'on suit ce projet. Je suis bien impatient de le revoir, et pour lui-même, je désire ardemment qu'il soit au milieu de nous, puisqu'il ne peut, lui, rester où il est aujourd'hui. Je me sens le cœur tout gros, depuis quatre mois juste que j'ai quitté Rome. Je n'ai eu que des *petites*, *petites* lettres, qui ont fait sur moi précisément le même effet que quand on vous met deux gouttes d'eau sur la langue, quand on meurt de soif. A présent, qui me donnera de vos nouvelles ? Je soupçonne que vous êtes paresseuse d'écrire, M. Ballanche se contentera de me dire maternellement quel est l'état de votre santé, sans

1. Artaud de Montor, traducteur de la *Divine Comédie*, était premier Secrétaire de l'ambassade de France à Rome.

2. Les peintures avaient été commandées à Gros par Napoléon en 1812 et lui valurent, à leur achèvement en 1825, le titre de baron.

3. Paul David était le neveu de Mme Récamier.

4. J. J. Ampère, qui n'arrivera pas à Paris avant le 10 décembre 1824.

5. La femme de l'ambassadeur de France à Naples. Delécluze en parle assez librement dans son *Journal*, pp. 26-28.

me dire comment est votre *santé intérieure*. Quant au secrétaire qui expédiait des dépêches à Naples quand j'y étais, je ne puis raisonnablement compter sur celles qu'il expédie à Paris, en sorte que je suis menacé de vivre dans la plus profonde ignorance sur tout ce qui vous touche. Je vous en prie beaucoup, et si vous voulez bien continuer à me donner le doux titre de vieille connaissance, de me tenir un peu au courant de toutes vos santés et de me toucher quelques mots de temps en temps de ce qui se fait à Rome. Avez-vous le même logement rue Babuino ? Voyez-vous les mêmes personnes ? Enfin, si vous ne voulez rien me dire, inventez-moi quelque chose pour me l'écrire, afin que je puisse me dire que *j'ai des nouvelles de Rome*. Cela vaudra mieux que de garder un triste silence.

Mon bon, brave et aimable Schnetz [1] fait son chemin à Paris. Je jouis de ses succès comme s'il était mon frère. Dites-lui cela de ma part ; et soignez-le, car il le mérite.

Enfin, voilà une lettre qui, je l'espère, vous parviendra. Ce n'est pas un chef-d'œuvre d'ordre ni de raison, mais enfin il me semble que je n'y ai pas été trop déraisonnable. Dites-le moi franchement, car une autre fois j'y prendrai garde. Je vais porter cette lettre demain à M. le duc de Laval, qui va revoir la rue Babuino et se retrouver à ces douces soirées d'hiver que je ne puis oublier. Le roi devrait bien m'envoyer en ambassade à Rome, pour savoir si le Forum était en long ou en large. La vie d'un homme ne suffirait pas pour débrouiller cette importante question, et j'aurais au moins un motif pour aller faire de temps à autre une visite à la ville sainte. Décidément, et dussiez-vous dicter à l'écrivain de monte Citorio [2], il est indispensable que vous me fassiez savoir de vos nouvelles le plus tôt que vous pourrez.

Je pense que peut-être je saurai par le voyageur [3] de vos nouvelles avant que cette lettre vous soit parvenue. Je l'attends avec impatience, et, comme vous le pensez bien, ce n'est point en ce moment que mon amitié lui manquera. Présentez mes respects *à qui de droit* et veuillez agréer, Madame, l'assurance de l'amitié la plus solide, la plus sincère. Faites mes tendres amitiés à M. Ballanche, dites mille choses aimables à M. le directeur de l'Académie et faites agréer mes hommages respectueux à Mme la princesse Lignotinska ainsi qu'à Mlle Lina. On m'a écrit que cette dernière était sur le point d'épouser un officier autrichien. S'il en est ainsi et que vous en trouviez l'occasion, veuillez joindre à mes hommages pour ces dames un compliment sur cet événement. J'écris un mot au prince Dolgorouki, M. de Givré. Je n'ai point eu de ses nouvelles. Dites-lui que je pense à lui. N'oubliez pas de me donner de vos chères nouvelles.

Paris ce 23 8bre 1824.

J'ai été présenter mes respects ce matin à M. le duc de Laval, lui faire mes adieux et le prier de se charger de quelques lettres pour Rome, parmi lesquelles il y en a une pour vous. Comme M. le duc ne part que le 27, je profite de l'occasion de quelques instants de loisir pour vous en écrire une autre. Je sais que vous êtes à Rome sans doute à présent et j'attends l'arrivée de la frégate qui est partie de Naples à Marseille. Je renouvelle ici les instances que je vous ai faites dans l'autre lettre. Donnez-moi de vos nouvelles et le plus tôt que vous pourrez. Vous devez sentir que je ne puis rester indifférent à tout ce qui s'est passé, et je veux au moins savoir comment vous êtes maintenant. A présent que j'ai fermé mon autre lettre et que je n'en suis plus maître, je vous demande pardon de toutes les folies que j'y ai écrites. Mais,

1. Victor Schnetz, que Delécluze avait beaucoup fréquenté à Rome, avait envoyé plusieurs toiles au Salon de Paris. Delécluze parle des envois de son ami dans les *Débats* du 5 octobre et du 19 octobre 1824.
2. L'écrivain *public* de Monte Citorio.
3. Jean-Jacques Ampère.

en vérité, il y a beaucoup de votre faute, et je me comporte avec vous comme un enfant gâté. Le fait est qu'il faut que je me tienne à quatre pour ne pas vous parler comme à une sœur, et une sœur qu'on aime et qui nous entend.

Je vais profiter d'un moment lucide pour vous dire que, ce matin, M. de Laval m'a demandé si, parmi les lettres que je lui remettais, il y en a pour vous et Amélie. J'ai dit oui, quoiqu'il n'y en ait point, en effet, à cette dernière adresse. Cette petite méprise est, en partie, cause de cette seconde lettre que je vous adresse. Je ne veux ni mentir, ni par un silence affecté donner lieu à un quiproquo inutile. Je joins donc à la présente un très petit mot que vous remettrez, si vous le jugez à propos. Je confie le tout à votre prudence ordinaire et vous prie de croire que j'approuve d'avance l'usage que vous ferez du billet.

J'avais promis de vous mettre au courant, sinon de ce qui se passe, au moins de l'apparence extérieure de toutes les classes de la société en France depuis mon retour ici. Tout cela est à peu près fait ; mais, comme je vous l'ai dit, je n'ai pu me résoudre à vous envoyer tout ce fatras qui n'est bon qu'à être lu entre soi. Le résultat total est à peu près ceci : Il y a eu une grande décence pendant les derniers jours et la mort du feu roi [1]. L'avènement de Charles X au trône a été marqué par plusieurs circonstances que vous connaissez, et qui font favorablement augurer de son règne. Cependant, l'immobilité du ministère actuel et l'influence véritable du clergé sur la politique de France rend les gens prudents, attentifs à ce qui pourra arriver. Au fait, je pense que la véritable direction du système que l'on adoptera ne sera connue que vers l'ouverture des Chambres. A ce moment les prétentions des grands pouvoirs se montreront sous leur véritable jour, et alors seulement on pourra reconnaître de quelle nature elles sont effectivement. Moi qui en ai vu de toutes les couleurs en fait de promesses, depuis trente ans, j'attends paisiblement dans mon coin, m'occupant assez peu, pour dire la vérité, de tous ces prétendus grands intérêts, qui agitent tout le monde chez nous. Il y a longtemps et très longtemps que je suis las de politique, depuis surtout que j'ai cru m'apercevoir que les événements et leurs conséquences nécessaires sont beaucoup plus fortes que les hommes qui ont la prétention de les maîtriser ou de les modifier selon leurs intérêts. Abstraction faite des grandes questions sur la stabilité des dynasties, questions que dans mon opinion je ne regarde que comme incidentes, tout l'intérêt véritable parce que celui de tous les individus y tend et s'y rattache, repose dans la formation du corps aristocratique qui, dans tout gouvernement, est le *cœur* d'une société bien organisée [2].

C'est ici où la question se complique. Ceux qui ont des droits acquis par le temps veulent, en général, circonscrire le corps aristocratique et arrêter le cercle autour de ceux qu'il comprend aujourd'hui. Tous ceux qui sont près, mais en dehors du cercle, voudraient qu'on en étendît la circonférence par derrière eux, et ceux qui sont un peu plus loin lèvent le nez pour voir ce qui se passe en faisant valoir d'une manière bruyante les prétentions, quelquefois justes, qu'ils ont à réclamer les mêmes faveurs.

Cette disposition qui résulte nécessairement de l'état de société tel qu'il existe aujourd'hui, exige, à ce qu'il me semble, une candidature graduée pour arriver jusqu'à la pairie.

C'est cet escalier doux et bien fait pour monter successivement aux honneurs qu'il faut construire. C'est là l'œuvre à laquelle tout le monde travaille, non pas tant pour la rendre parfaite relativement à l'affermissement de l'État que pour l'accommoder selon ses propres désirs et à son propre avantage.

Amélie me reprochait souvent à Rome d'être insouciant sur les affaires

1. Louis XVIII mourut le 16 septembre 1824.
2. Delécluze se révèle ici disciple de Montesquieu.

publiques. Elle avait peut-être raison, comme aussi, de mon côté, je ne suis pas tout à fait dans mon tort : je m'explique :

Je pense qu'un corps aristocratique est dans le même cas qu'une constitution physique ou politique. *Il se fait mais on ne le fait pas.* Or, j'ai l'opinion que, depuis plus d'un demi-siècle, nous traversons une des époques transitoires et qui, elle, est loin d'être terminée. Il se fait un grand travail organique où les intérêts des individus sont satisfaits ou froissés momentanément, selon que les grands viscères de cet énorme individu nommé l'État font malgré eux leurs fonctions. Ce colosse organisé, cet ensemble formé de toutes les pensées réunies, l'État enfin est en ce moment comme un animal chez lequel s'opère le mystère d'une laborieuse digestion. Il n'a plus le plaisir de savourer la nourriture, et il n'éprouve pas encore le bien-être et la force qu'elle lui donnera. Troublé par une agitation toute interne, il conserve l'apparence du repos, et souffre en sommeillant. Que les parties nobles qui concourent organiquement à la conservation de cet animal s'agitent, se tourmentent et se livrent entre elles des combats dont le résultat amènera peut-être la santé du corps dont elles constituent l'existence, je le conçois ; mais moi, parcelle impalpable de cet épiderme qu'agite à peine une horripilation passagère, que ferai-je de bon avec ma petite convulsion isolée ? Comme un taureau qui agite avec insouciance sa queue flexible en ruminant sur l'herbe, le colosse sur lequel je rampe me balayera loin de lui.

On ne perd le sentiment de sa propre conservation que quand la chance d'un courage utile peut le remplacer entièrement. Comme je ne suis mû par aucune ambition de gloire ou de fortune, et que je sens que toute ma puissance individuelle ne pourrait opérer aucun bien, je conserve, je chéris mon obscurité.

Cependant, je ne suis pas pusillanime ; si mes faibles lumières pouvaient être jugées utiles pour le bien général, je pourrais bien donner mes opinions et les revêtir de mon nom. Mais j'ai trop peu de confiance, à présent, dans mes semblables pour m'associer à la défense de leurs intérêts et risquer de compromettre la droiture de mon cœur, en épousant des opinions collectives, de la sincérité desquelles je ne puis bien m'assurer. En un mot, je pourrais peut-être parler pour moi, en mon nom, mais j'aurais une répugnance invincible à parler au nom des autres. Je ne suis pas sûr de connaître trois hommes dont politiquement je voulusse être caution.

Je crois que voilà les premières lignes sur la politique que je vous écris. J'espère que cela ne vous mettra pas en goût d'en recevoir d'autres. Ces sujets m'attristent, et je n'ai pas voulu rester muet sur ce sujet, puisque vous désiriez que je vous en parlasse, mais si tant est que je ne puisse débiter que des folies, il vaut encore mieux m'écouter quand je parle dans les transports de ma maladie couleur de rose. C'est cependant une chose triste pour une âme qui a quelque élévation, pour un être qui sent l'existence physique et intellectuelle surabonder en lui, que de vivre à l'aventure, de la terre inutile fardeau [1]. Il me manque, il est vrai, ce qui donne la vie à presque tous les hommes. Je n'ai point l'ambition courante. Je ne désire point un emploi pour l'emploi lui-même. Il faudrait que j'eusse la conviction intime que j'ai les qualités nécessaires à un administrateur, à un député, à un ministre pour que j'eusse l'idée d'accepter la responsabilité de charges semblables. Or, rien n'est si éloigné de ma portée que cette confiance en mon mérite ; et dussiez-vous interpréter ce que je vais dire comme la manifestation d'un grand orgueil, j'ajouterai que j'ai toujours éprouvé, dans toutes les relations de la vie, une indécision fatigante qui prend sa source dans la rigidité de ma conscience et dans la sincérité de mon cœur.

Je mène une vie solitaire ; elle me plaît, elle me convient. J'use mon cœur sur de petites choses, mais qui ont pour moi l'inestimable avantage de ne pas

1. On reconnaît l'expression homérique ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης (*Iliade*, chant XVIII, vers 104).

me mettre en contradiction avec moi-même, qui laissent ma conscience libre aussi bien que mon imagination.

Dans le moment où j'écris, j'ai mis mes petits neveux [1] qui jouent sur la même table qui me sert à écrire. A peine s'ils me laissent l'espace nécessaire pour placer ce papier ; ils me parlent, ils me poussent, ils me distraient ; et j'éprouve un certain plaisir à aimer ces enfants, sans qu'ils s'en doutent, à supporter cette petite tyrannie qu'exercent sans cesse sur nous ceux que nous aimons avec réflexion et qui ne nous aiment que par instinct. Tout cela explique pourquoi je n'ai pas d'ambition. Les gens faits ne vous estiment, ne vous aiment la plupart du temps que pour notre rang, nos places, nos richesses, nos talents ou notre esprit. Je n'affecterai pas une fausse modestie en disant que je serais insensible à ce genre d'applaudissement, mais ces louanges, quelque sincères qu'on les suppose, ne chatouillent jamais que l'esprit, sans satisfaire le cœur. J'ai besoin de quelque chose qui me satisfasse plus entièrement, plus intimement et quand je joue avec des petits enfants qui se plaisent avec moi (ce qui m'arrive assez ordinairement), je suis tout près d'être complètement heureux.

Entre la tendresse qu'on éprouve pour les enfants et l'amour, il y a un fil d'araignée qui les sépare. On trouve un certain charme inexplicable à voir les agitations de la mer, quand on est en sûreté sur la plage.

Mes discussions politiques ont pris un singulier cours : n'allez pas croire que je suis égoïste, il n'en est rien. Je suis peut-être l'homme qui, dans la vie, s'est le plus défié de lui-même.

Minuit. Ce soir, je m'amuse tout seul à regarder un petit oiseau d'un pouce de longueur, sur lequel on a réuni les plus brillantes couleurs. C'est un bien petit bonheur que celui-là, mais enfin c'en est un. Il serait singulier que le but des vrais hommes d'État fût d'amener successivement et naturellement tout ce qui ne doit pas s'occuper de choses importantes à se passionner pour un joli petit oiseau empaillé ? Qui sait ? c'est peut-être le dernier degré de cette candidature graduée dont je parlais plus haut.

Paris, ce 1er Xbre 1824.

Madame,

J'ai reçu avant-hier et hier deux lettres de Rome où l'on m'informe de votre retour prochain dans cette ville, et du départ de mon ami de Naples, de son passage à Rome, de son séjour à Venise et de son retour en France [2]. Enfin, après deux mois d'attente, j'ai su quelque chose de positif et j'ai vu à quel point nous avons été mis dans l'erreur par les faux renseignements que nous avions reçus. Déchirez, brûlez mes dernières lettres, et que de leur souvenir, il ne reste dans votre esprit que celui de l'intérêt que j'ai pris, que je prends et prendrai toujours à ceux qui sont mes amis. Les détails que je vous ai donnés dernièrement, l'erreur où j'étais doivent vous faire comprendre l'espèce d'angoisse où j'étais ici, ne pouvant rien opposer à ce que j'entendais dire, ne pouvant m'expliquer le retard de mon ami ; et étant forcé d'écouter de temps à autre et sans rien témoigner sur ma figure, les réflexions malignes des indifférents. Si j'avais pu faire afficher en pleine rue les deux

1. Eugène et Adolphe Viollet-le-Duc.

2. On a déjà noté qu'Ampère sera à Paris le 10 décembre 1824. Delécluze n'était pas seul à se préoccuper de ce retour. Auguste Sautelet, le jeune éditeur romantique, avait écrit à Delécluze le 29 octobre 1824 : « Eh bien, mon cher ami, croyez à la parole des amants, à celles des femmes qui ont besoin d'amants : Ampère n'est pas parti. M. Gasparin a dit hier chez Mme Bouffé que le père avait reçu une lettre qui lui annonçait qu'il ne profitait pas du vaisseau et qu'il ne reviendrait qu'au mois de décembre. Le pauvre homme est désolé. L'aura-t-il au mois de décembre ? Je ne le crois pas ; il ne reviendra plus qu'avec elle. Pour moi, j'ai grand chagrin de cette faiblesse, et vous en aurez sans doute plus que moi. Le vaisseau est parti, le 7, de Naples et j'attendais dans une huitaine notre ami ». Collection Georges Viollet-le-Duc. Inédit.

lettres que j'ai reçues hier, je l'aurais fait pour me soulager. J'ai donné de suite avis du retour du voyageur à nos amis que cela intéresse et depuis ce moment j'éprouve un soulagement que je ne chercherai pas à vous rendre, mais que vous concevrez facilement. Enfin, j'ai un poids de moins sur l'estomac.

Vous allez habiter, m'apprend-on, le palais Sciarra. Je ne doute pas que ce nouvel appartement ne soit au moins aussi agréable pour vous que l'autre ; mais ne m'en voulez pas si la petite maison de la via Babuino continue à passer dans mon esprit pour le plus délicieux, le plus charmant palais de Rome. Il n'est pas jusqu'à ce pauvre trottoir étroit et mal construit qui le borde, jusqu'à ces deux gros chapiteaux de marbre blanc qui servent de bornes dont je ne me souvienne avec plaisir. J'étais si content quand j'atteignais ce point de mon petit voyage depuis la Barcaccia [1].

L'hiver qui s'ouvre sera sans doute pour moi bien différent de celui de l'année dernière. Je cuirasse mon cœur avec ma raison ; je travaille beaucoup et la critique du Salon qui est près d'être terminée, va me laisser le loisir nécessaire pour m'occuper sérieusement de terminer et de livrer à l'impression mes *Parisiennes* [2]. La dernière partie de cet ouvrage pourra bien avoir une couleur dans le style un peu différente de celle qui règne dans la première. Plusieurs lettres, des dernières que j'ai écrites à Rome, et dont la lecture a paru vous plaire, se sentent déjà de l'influence de cette atmosphère douce et suave que j'allais respirer en passant sur le *trottoir mal construit* ; et quand je compare la première impression que m'a faite le Colisée à mon arrivée à Rome avec celle que j'y éprouvais dans les derniers jours où j'ai habité cette ville, il est évident que, pour dire tout ce que j'en pense, je dois en parler fort diversement. Je me trouverai bien heureux si, dans tous mes bavardages imprimés, il se trouve quelque chose qui puisse vous rappeler agréablement le temps où j'y ai eu le bonheur de former les liens d'une si douce amitié avec vous.

Adieu, Madame, donnez-moi de vos nouvelles, je vous en prie, ou faites que quelqu'un de ces messieurs m'en donne, quoique je préfère de beaucoup les tenir de vous-même. Présentez mes hommesges à votre aimable compagne de voyage et n'oubliez pas non plus de me donner un petit bulletin de sa chère santé.

Je vous recommande encore le petit portrait. Comme je pense que vous garderez la lettre sous-bande qui était incluse dans la vôtre, vous pourrez en prendre lecture et vous y trouverez quelques renseignements relatifs à la conservation de la petite peinture. Jamais l'amour maternel pour un petit ouvrage ne m'a saisi si fort qu'au sujet de cette dernière production. Vous voudrez bien me pardonner cette faiblesse. Elle est bien innocente et j'espère d'ailleurs que ce sera la dernière.

Ayec la bonté, Madame, de présenter mes respects à M. le duc de Laval, de me rappeler au souvenir de MM. Ballanche, de Givré et des autres personnes qui ont gardé souvenir de moi. Adieu, Madame, ménagez bien votre santé, faites la même recommandation à Mlle Amélie et croyez, Madame, que je conserve pour vous la plus sincère et la plus respectueuse amitié.

E. J. D.

P. S. Le 27 de ce mois, il y aura un an que j'ai été présenté chez vous pour la première fois.

1. Érigée en face de l'escalier de la Trinité des Monts, cette fontaine est de Pietro Bernini, le père de Giovanni Lorenzo Bernini.

2. Les *Lettres à un Parisien sur l'Italie* avaient été publiées dans les *Débats* du 9 juin 1823 au 9 août 1824. Delécluze en publia d'autres dans la *Revue française* et la *Revue de Paris*.

LA COMTESSE D'AGOULT ET ANGELO DE GUBERNATIS

N. B. Les lettres d'Angelo de Gubernatis citées dans cette étude sont inédites et proviennent des Archives Daniel Ollivier. Nous présentons à Mme Daniel Ollivier, qui nous a permis de les utiliser, l'expression de notre respectueuse gratitude.

Angelo de Gubernatis représente l'une des dernières conquêtes de la Comtesse d'Agoult (Daniel Stern), conquête doublement précieuse, car ce jeune et déjà très remarquable philologue était un Italien passionné pour la cause de l'unité. Professeur de sanscrit à l'âge de vingt-trois ans à l'Institut royal d'études supérieures de Florence, De Gubernatis avait encouru, par cette originalité trop voyante, l'animosité de ses compatriotes. Il l'affronta davantage encore pour s'être trop ostensiblement abandonné au démon de la révolution de 1865 à 1867 ; il reprit sa chaire et, jusqu'en 1870, milita encore. Depuis 1870, il ne se consacrait plus qu'à sa spécialité, à laquelle il ajouta, l'année suivante, la direction de la *Rivista Europea*, dont il s'occupa quelque temps pour le compte d'un éditeur, et qu'il racheta par la suite. Au moment où s'ouvre sa correspondance avec la Comtesse [1], il est l'auteur d'une *Zoological Mythology* rédigée directement en anglais, puis d'un *Romulus*, drame historique dont aucun théâtre ne paraît vouloir. C'est la publication des *Lettres de Mazzini*, dans l'édition que Marie d'Agoult a préparée et qu'elle a dû lui faire envoyer pour compte rendu [2], qui lui donne l'idée d'écrire à la Comtesse.

Le 10 janvier 1873, en effet, reprenant à son compte ces mots de Mazzini à Daniel Stern : « Non, l'Italie n'oubliera pas votre nom », De Gubernatis exprimait ensuite sa dette de gratitude à l'auteur de *Dante et Goethe* ; il regrettait de n'avoir pu se procurer encore

1. A partir du 10 janvier 1873.
2. *Lettres de Joseph Mazzini à Daniel Stern*, Paris, 1872.

Florence et Turin [1], mais en lisant les lettres de Mazzini, bien qu'il ne fût pas lui-même mazzinien, il se persuadait facilement du zèle de Daniel Stern pour la cause italienne. Comme il allait entreprendre dans la *Rivista Europea* une galerie de portraits des amis français de l'Italie, il demandait à la Comtesse de lui faire parvenir des documents la concernant [2]. Celle-ci se borna à une brève profession de foi : « Je suis wagnérienne en ce sens que ma fille cadette a épousé Richard Wagner et que je les aime beaucoup tous deux. J'adore la France et j'aime l'Italie... [3] » Elle la compléta dans une lettre du 25 janvier, par une sorte de désaveu de *Nélida*, péché littéraire qu'elle oubliait volontiers [4].

Cinq jours après, le 15 janvier, Angelo de Gubernatis faisait part à sa correspondante de la mort d'un ami commun, Dall'-Ongaro, qui jadis avait porté la soutane, « écrasé sous le poids d'une persécution indigne » ; la Comtesse partagea d'autant plus la tristesse de son ami qu'elle témoignait un constant intérêt à tous ceux qui avaient cru devoir sortir de l'Église et surtout aux ecclésiastiques italiens dont la révolte lui paraissait sonner le glas de la domination pontificale. « Pauvre Dall'Ongaro, écrit-elle le 25 janvier, on n'est pas impunément sincère dans le monde où nous vivons. J'en ai fait l'expérience, mais cela ne m'a pas découragée... » [5] De Gubernatis continuait sa lettre en demandant à la Comtesse d'Agoult de lui envoyer le portrait de Daniel Stern et, pour arriver à ses fins, il faisait des grâces, pas trop maladroites, dans une langue propre à faire envie à beaucoup de Français. Il lui adressait un petit recueil nouveau-né de drames indiens et lui annonçait qu'il ajournait la publication de son étude, ne connaissant pas, à sa honte, quelques-uns des principaux ouvrages de la Comtesse, *Nélida* [6], l'*Histoire de la Révolution de 1848* [7],

1. Ouvrage de la Comtesse d'Agoult qui a pour thème principal la formation de l'unité italienne, et qui parut en 1862.

2. Lettre d'Angelo de Gubernatis à la Comtesse d'Agoult, du 10 janvier 1873. Cinq jours plus tard, celle-ci recevait de son correspondant italien une nouvelle lettre, dans le même sens.

3. Les lettres de la Comtesse d'Agoult à Angelo de Gubernatis, soigneusement expurgées, semble-t-il, ont paru dans la *Rivista Europea*, t. 26, 2e fasc., mars-mai 1876, c'est-à-dire un mois après la mort de la Comtesse. Celle que je cite est du 13 janvier 1873.

4. *Rivista Europea*, *op. cit.*

5. *Op. cit.* Nous avons étudié, à différentes reprises, et sur documents inédits, les relations de Lamennais et de la Comtesse d'Agoult dans la revue l'*École* des 23 septembre et 11 novembre 1956, et dans la *R. d'Histoire Litt. de la France*, janvier-mars 1955. Dans le t. IV (à paraître) de notre ouvrage *la Comtesse d'Agoult et son temps*, on trouvera un chapitre consacré à *Ausonio Franchi*, auquel la Comtesse témoigne beaucoup d'intérêt et dont elle parle longuement dans *Florence et Turin*.

6. Roman de la liaison de la Comtesse d'Agoult et de Franz Liszt, 1846.

7. Cf. l'édition en 3 vol. 1850-1853.

l'*Histoire de la République des Pays-Bas* [1]. Il la suppliait de ne pas se montrer avare de renseignements biographiques et de « laisser glisser à l'infini sa plume sur le papier » [2]. Nouvelle lettre encore, avant la fin du mois, le 24 janvier. De Gubernatis, à qui la Comtesse avait dû parler de ses amis Peruzzi [3], avouait tout franchement son antipathie à leur égard ; l'homme politique lui semblait le modèle des arrivistes. « Moi, je ne puis pas faire distinction entre Peruzzi, ex-ministre de la Convention, maire en 1849, qui va remercier à Viareggio le grand duc d'être revenu en Toscane et qui le chasse après dix ans ! Je ne suis pas un opportuniste et il ne me semble pas que les lois de la justice et de l'honneur changent d'année en année selon nos convenances ! » A trente-deux ans, De Gubernatis dut paraître à sa correspondante excusable de croire aux hommes, même politiques. Du reste, il excusait lui-même d'une façon charmante sa franchise et son abondance en se référant aux *Esquisses morales* [4]. Il en reproduisait le passage suivant : « Il en est de même de certains esprits, froids et nus en apparence. Pour découvrir leurs susceptibilités cachées, il s'agit également d'en forcer le seuil. Que faut-il pour cela ? Presque rien, si toutes les femmes se ressemblaient, le sourire d'une femme... » Et il commentait : « Vos lettres, madame la Comtesse, et vos livres sont remplis de ce sourire qui a d'autant plus d'attraits pour moi, que je me persuade de plus en plus de l'élévation de votre âme, née, non pas seulement pour sentir le beau et le grand, mais pour le faire sentir ». Il se félicitait de la courtoisie que Renan, qu'il savait être l'un des plus illustres familiers de la rue Malesherbes lui avait témoignée à l'occasion de la présentation qu'il avait faite à l'Académie de sa *Zoological Mythology*, et il regrettait de ne pouvoir profiter de la conversation d'un si grand homme dans le salon de son amie. Il se proposait ensuite pour faciliter, par lui-même ou par secrétaire interposé, les recherches que le marquis de Charnacé [5], touché, sur le tard, de la fureur d'écrire, voulait entreprendre pour un vaste ouvrage sur les femmes et auquel il devinait que la Comtesse s'intéressait. Bref, il consacrait sa revue, sa plume, son temps, à Daniel Stern

1. 1872. Le vrai titre est : *Histoire des commencements de la République des Pays-Bas* (1581-1625).
2. Lettre du 15 janvier 1873. L'article d'Angelo de Gubernatis sur Daniel Stern parut dans la *Rivista Europea* de mars 1873.
3. Peruzzi (Ubaldino) et sa femme figurent parmi les amis italiens de la Comtesse d'Agoult. Il fut ministre de l'intérieur.
4. Ouvrage de la Comtesse d'Agoult dont la 1re éd. est de 1849. La citation reproduite par De Gubernatis se trouve au ch. III : *De la femme*.
5. Il avait épousé en 1849 Claire d'Agoult, il était le gendre de la Comtesse.

et à son entourage ; au bord de sa soixante-dixième année, la Comtesse voyait refleurir un de ces dévouements absolus comme elle en avait tant inspiré.

Marie ne demeure pas en reste d'amabilités : le 29 janvier elle envoie à Angelo de Gubernatis son livre *Florence et Turin* et lui transmet un éloge de Renan [1] qui voit dans son jeune confrère un « Max Muller italien » ; elle situe son ouvrage dans un courant d'études qu'elle suit de près. « Par des travaux tels que les vôtres, *la Vierge avant le Christianisme*, on donnera, peu à peu au christianisme sa place dans l'évolution de l'histoire » et elle cite les ouvrages de son ami Ernest Havet [2]. Elle conseille à son jeune correspondant de ne pas se disperser et lui rappelle l'injonction que Georges Herwegh [3] lui avait adressée jadis à elle-même : « *Sammeln Sie Sich !* ». Elle maintient l'éloge de ses amis Peruzzi qui la charment « par leur exquise bonne grâce et le génie de la sociabilité... » [4] Marie d'Agoult, de tendances toujours un peu autoritaires, adresse, comme elle le fit pour Nefftzer [5], des conseils au jeune directeur. Dans sa galerie de portraits français, De Gubernatis avait manifesté le désir d'introduire son collaborateur Amédée Roux, qui rédigea longtemps en italien d'abord, en français ensuite, une chronique des lettres parisiennes dans la *Rivista Europea*. La Comtesse dut protester contre la présence de ce littérateur de province aux côtés de Taine ; respectueusement, mais fermement, De Gubernatis maintint sa décision.

Puis, venait le chapitre Schuré [6], pour cette fois, l'Italien se contentait d'un jugement d'ensemble :

Monsieur Schuré continue à s'occuper de son histoire de la musique jusqu'à Wagner, mais avec de fréquentes interruptions ; il rêve trop pour qu'il puisse s'occuper longuement ; son esprit a besoin de distractions ; et il s'en donne, ce qui n'empêche pas qu'il soit toujours charmant. Je ne le vois plus depuis quinze jours ; la dernière fois que je l'ai vu, il se promettait de nous

1. Renan fut, de 1860 à 1876, l'un des piliers du salon de la Comtesse d'Agoult. Cf. notre article *La Comtesse d'Agoult et Ernest Renan, d'après une correspondance inédite*, dans la revue l'*École*, 2 juin 1951.

2. Le professeur du Collège de France, auteur des *Origines du christianisme*.

3. L'un des principaux poètes de la Jeune Allemagne, avec lequel la Comtesse d'Agoult entretint une longue correspondance. Cf. Marcel Herwegh, *Au printemps des dieux*, Paris, N. R. F., 1929.

4. *Rivista Europea, op. cit.*

5. A l'occasion de la fondation du *Temps*, 1863. Nous avons publié des lettres inédites de la Comtesse d'Agoult à Nefftzer et de Nefftzer à la Comtesse d'Agoult, à propos de la fondation de ce journal dans notre ouvrage : *Daniel Stern, Lettres républicaines du Second Empire*, Paris, 1952.

6. Édouard Schuré, le wagnérien bien connu, l'auteur des *Grands initiés*, fréquenta dans sa jeunesse le salon de la Comtesse d'Agoult. Cf. son recueil de souvenirs, *le Rêve d'une vie*, 1928, pp. 92-95. Marié, il s'éprit à Florence de la femme d'un peintre grec, Mme Mignaty, qu'il s'est efforcé d'immortaliser sous le nom de Marguerite Albana. Très au courant de l'aventure, Marie d'Agoult faisait surveiller le mari infidèle par Angelo de Gubernatis.

écrire, mais il remet toujours. A force de remettre, il finit par oublier d'avoir promis. Il faut le prendre tel qu'il est, puisqu'en tout cas il est intéressant... [1].

Avec le comédien Rossi, le même qui avait monté et joué jadis la *Jeanne d'Arc* de Marie d'Agoult à Turin, De Gubernatis tenait un autre fantaisiste ; mais il l'accusait de s'être vendu aux Américains. Comme la Comtesse, il croyait qu'il fallait établir en Italie un théâtre permanent, « seule condition qui pourrait permettre à l'art dramatique de se relever ». Et pour rendre sa proposition plus efficace, il se proposait de l'appuyer, devant le comédien, de celle de sa correspondante [2].

Ainsi, grâce à ce nouvel ami florentin, voilà Marie de nouveau intéressée à l'Italie, préoccupée de son avenir politique, intellectuel, artistique. Mais, depuis son escapade révolutionnaire, le professeur ne sort guère de ses austères études ; interrogé par la Comtesse sur un certain livre de La Marmora qu'il n'a pas eu encore le temps de lire, il avoue sa prodigieuse ignorance dans ce qu'on appelle l'art de la politique et il ajoute : « J'ai peur seulement de devoir arriver à cette conclusion que notre politique n'est pas même un art, tant elle est petite... Jusqu'ici on pouvait croire à une science occulte qui avait guidé au port l'Italie ; mais si on va nous apprendre que le Capitole a été sauvé par des oies, j'ai bien peur que nos ennemis prennent courage contre un pays si pitoyablement conduit... » [3] De tels anathèmes sont, la plupart du temps, le fait du plus complet désintéressement uni à la plus candide incompétence. Mais, sur ce sujet, Marie d'Agoult a, dans le Prince Napoléon, un interlocuteur à sa taille [4].

Après avoir payé, et de grand cœur, le tribut de félicitations à la lauréate de l'Institut [5], De Gubernatis l'entretenait de Schuré, toujours charmant, toujours rêveur, et de moins en moins porté à l'action, puis de ce mystérieux Hillebrand [6], lui aussi professeur à l'Institut royal de Florence que, dans une lettre bien antérieure, Edouard Schuré lui-même avait dépeint à la Comtesse comme « Prussien dans l'âme, mais se trouvant fort bien des avantages

1. Lettre du 15 février 1873.
2. Même lettre.
3. Lettre du 19 septembre 1873.
4. Il s'agit bien entendu, du fils du roi Jérôme, le plus jeune frère de Napoléon Ier, qui avait épousé la fille du roi d'Italie. On sait qu'il se vantait sous le Second Empire d'être républicain. Il fréquenta le salon de la Comtesse d'Agoult et correspondit avec elle.
5. Pour l'*Histoire des Provinces-Unies*, publiée en 1872.
6. Prussien d'origine, Karl Hillebrand fut après sa naturalisation, professeur de langue et de la littérature germanique à la Faculté des Lettres de Douai. Depuis 1870, il s'était retiré en Italie. Il avait, sous le Second Empire, fréquenté le Salon de la Comtesse d'Agoult. Ce fut un ami de Henri Heine. — [Cf. ci-après, p. 276, le compte rendu que J. Dresch consacre aux *Unbekannte Essays* de Hillebrand, publiés en 1956.]

qu'il a puisés dans l'esprit français... » [1], et qui, annonçait De Gubernatis, allait bientôt se fixer en France. En fait, Hillebrand demeura à Florence et, peu soucieux, du moins pour l'instant, de renouer avec la Comtesse, il fait répondre plus tard [2] par De Gubernatis à de nouvelles questions que celui-ci lui transmet, qu'il s'estime quitte avec Daniel Stern, par les articles qu'il a naguère publiés dans les *Débats* sur *Dante et Goethe* [3]. Il est probable que Marie faisait état de toutes sortes de bruits qui avaient pu courir sur l'activité du personnage et sur les versions qu'il accréditait de la défaite de la France [4]. Hillebrand répugnait à se justifier. Il ne sortira de son silence que le 1er juin 1875, pour adresser à la Comtesse une longue et curieuse lettre dans laquelle il impute aux seuls conservateurs libéraux et à leur hostilité systématique à l'égard de Napoléon III, les catastrophes de 1870 et de 1871. Mais, quelques mois plus tôt, dans une lettre adressée à De Gubernatis le 25 janvier 1874, Marie d'Agoult faisait l'éloge du littérateur franco-allemand, et montrait la partie éclairée de l'opinion française en train de changer d'avis à son égard et de le juger de façon plus équitable :

Ce que vous écrivez à mon gendre touchant la conférence de M. Hillebrand, disait-elle, me cause un plaisir très grand. Il se fait ici également dans les hautes sphères de la critique un mouvement vers l'équité qui, s'il y avait correspondance, ne pourrait manquer d'être utile aux lettres et à la science... Enfin, je ne doute pas qu'on ne reconnaisse bientôt qu'il y a eu grande exagération dans le ressentiment qu'on a exprimé au sujet de M. Hillebrand. S'il écrit en français des réflexions que je puisse communiquer, je m'en ferai un plaisir, ayant fort à cœur que les esprits élevés puissent se comprendre et se rendre justice par delà les fleuves et par delà les monts... [5].

Le seul obstacle à la reconstitution d'une Europe libérale et à la réconciliation des esprits, c'était le chancelier allemand ; en termes nobles et attristés, la Comtesse d'Agoult s'élevait contre le colosse armé jusqu'aux dents et contre ce perpétuel chantage à la guerre venu de l'Est. Elle doutait que ce fût l'intérêt de l'Allemagne que de tendre jusqu'à l'excès cette corde guerrière et de devenir pour les peuples un objet d'effroi. Et elle ajoutait ces paroles qui n'ont rien perdu de leur justesse, ni de leur actualité :

Les nations ne comprendront-elles pas bientôt que, la France encore réduite, ce serait avant peu l'Italie asservie ? Un Bismarck-Napoléon va-t-il pouvoir à son tour disposer de l'Europe et détruire, en tout pays, la sécurité

1. Lettre inédite d'Édouard Schuré à la Comtesse d'Agoult. Archives Daniel Ollivier.
2. Lettre d'Angelo de Gubernatis à la Comtesse d'Agoult, 4 février 1874.
3. 18 septembre 1871.
4. Et qui inspireront son ouvrage : *La France et les Français pendant la seconde moitié du XVIIe siècle*, 1880.
5. *Rivista Europea*. — C'est dans la partie non publiée de cette lettre par la *Rivista* que figuraient sans doute les allusions et les bruits mentionnés plus haut.

et la paix ? Gouvernement et opinion publique veulent ici conserver la paix et feront pour cela tout le possible, mais il faut que l'opinion publique européenne nous seconde. Je livre ces idées pour ce qu'elles valent à la méditation des esprits sages qu'ils soient italiens ou germains... [1].

Et si l'on veut une autre preuve de clairvoyance, qu'on la cherche dans une lettre de la Comtesse d'Agoult à Angelo de Gubernatis du 19 octobre 1875 ; s'élevant contre le bruit fort répandu en Italie et selon lequel les Français redouteraient les communistes, elle ajoute : « Nous n'en avons pas la moindre peur, nous les savons pour un demi-siècle peut-être hors d'état de nuire... » [2] En 1925, la Révolution d'octobre avait huit ans, et depuis !...

Le 8 octobre 1873, De Gubernatis commence sa lettre par une faute de français, bien excusable, mais aussi sur le mode qui dut rappeler à Marie les beaux jours de sa correspondance avec le jeune et enthousiaste Charles Dollfus [3] : « Si j'étais spiritiste [*sic*] je devrais me confirmer dans cette croyance, et m'en faire l'apôtre, après ce qui m'arrive... » Que lui est-il donc arrivé ? C'est au moment où il ressentait le plus amèrement la privation des lettres de France que des nouvelles de la Comtesse lui sont parvenues. « Spiritiste », il en conclurait que son esprit l'a visité. Lui aussi écrit ses *Mémoires*, et à la prière de sa correspondante il crayonne quelques pages de son autobiographie ; mais il lui envoie aussi son *Romulus* et envisage de terribles projets encyclopédiques. Puis, après avoir longuement parlé de soi, Hamlet et Faust tout ensemble, il se jette aux pieds de sa vieille amie pour lui demander le secret de sa sérénité. « Dites-moi comment on parvient à ce calme olympique que vous avez admiré en Goethe parce que vous aviez, vous-même, le pouvoir de vous le donner ; et si, parmi les grands soucis de la politique, il vous reste un peu de loisir, consolez-moi par vos lettres bienfaisantes et parlez-moi de ce Dieu qui guide votre superbe intelligence dans des régions toujours pures et sereines... »

C'était bien l'ardeur de Dollfus [4] qui ressuscitait car, le 12 décembre 1873, Angelo de Gubernatis en remerciant la Comtesse des félicitations qu'elle lui avait adressées à l'occasion de la naissance de son fils, ajoutait ces mots : « Il s'appelle Alexandre, et il s'appellera aussi Daniel. Je suis sûre que la bonne fée qui lui a imposé

1. *Op. cit.*
2. *Op. cit.*
3. Fondateur avec Auguste Nefftzer de la *Revue Germanique*, et auteur de nombreux ouvrages, Charles Dollfus échangea avec la Comtesse d'Agoult une correspondance riche et variée que nous avons publiée dans notre *Daniel Stern*.
4. Charles Dollfus avait demandé à la Comtesse d'Agoult d'être, au moins d'intention, la marraine de son fils.

ce nom lui portera bonheur. Je lui expliquerai un jour la signification de ce nom sympathique et je suis persuadé d'avance qu'il sera fier de le porter. Que je suis heureux de pouvoir penser à vous toutes les fois que je regarderai mon enfant ! »

Autre point de ressemblance entre De Gubernatis et Dollfus ; celui-ci avait jadis consulté la Comtesse sur la fondation de la *Revue Germanique*. Le Florentin, saisissant l'occasion d'une initiative de Karl Hillebrand, lequel, épaulé par un puissant éditeur, allait lancer une revue italienne, écrite en allemand, proposait à Marie d'Agoult, dans sa lettre du 4 février 1874, de consacrer une fois par semaine, dans le *Journal des Débats*, une fois par mois dans la *Revue des Deux Mondes*, un article consacré à une question italienne, et il entonnait, avec une touchante maladresse verbale, mais avec un profond amour de la France, l'air si souvent et inutilement répété :

Maintenant, l'Allemagne se fond en tendresses sur nous ; mais parfois ses caresses sont si grossières qu'elles ont l'air de soufflets. A la longue, cela peut devenir insupportable et si les Français étaient plus fins, je veux dire plus politiques, ils saisiraient cette situation et ils la feraient tourner à leur profit. S'il y a des hommes *bonae voluntatis* en France, très résolus à vouloir relever l'influence française, avec votre autorité charmante, tâchez, chère Comtesse de les réconcilier avec nous...

Mais Marie d'Agoult qui est une femme de tête, et qui a toujours eu pour préoccupation cardinale le rayonnement de la pensée française à l'étranger, s'empare du projet, propose deux écrivains, deux plénipotentiaires, dira De Gubernatis débordant de reconnaissance, chargés de rédiger en français une partie de la *Revue Européenne* qui pourrait être prise en charge par un puissant éditeur. Surtout, elle trace le programme de la revue, bien persuadée que l'étude des civilisations comparées ne peut que contribuer à instaurer partout le règne du libéralisme : « Que notre mot d'ordre soit donc, puisque vous l'approuvez : tâcher de former une opinion libérale européenne, indépendante en philosophie, en politique, en science, en art, et aussi bien de Rome que de Berlin, où l'on travaille par des moyens différents à nous asservir... »[1] Huit jours plus tard, le 18 février, la Comtesse d'Agoult fait parvenir à De Gubernatis un exemplaire de la *Revue politique et littéraire* en l'assurant de la bienveillance d'Arthur Yung qui la dirige et qui se montre partisan du projet d'une publication bilingue ; tout va lentement, sans doute, à Paris, mais Marie dispose d'une patience « hollandaise »... « Ce sera préparé pour

1. La Comtesse d'Agoult à Angelo de Gubernatis, lettre du 11 février 1874, *Rivista Europea*.

votre arrivée en octobre, ajoute-t-elle, et vous enlèverez tout avec votre belle fugue juvénile... »[1]

Dans sa lettre du 21 février 1874, Angelo de Gubernatis mettait en scène Madame Mignaty. Il semble bien qu'il agit, dans la circonstance, en service commandé :

Après avoir reçu votre lettre, écrit-il, j'ai voulu faire visite à la dame. Je n'ai pu la voir. Elle est malade depuis Noël. Je l'ai vue le premier de l'an ; elle s'était levée pour quelques jours. Mais elle est retombée malade ensuite. Elle a gagné une toux très forte qui la fait souffrir et l'oblige de garder sa chambre. La dame est une enthousiaste, elle se passionne facilement. Je n'ai jamais fait attention à son physique, mais je sais qu'elle y tient...

Délicieux Gubernatis, endurci contre la tentation et qui marche perdu dans ses vedantas ! Mais il l'a regardée tout de même ! « Si elle a quelque beauté, concède-t-il, vous pourrez vous l'imaginer si je vous dis que c'est une beauté théâtrale : « Éclat emprunté, charme factice... » Elle se vante d'avoir un culte artistique pour la beauté. Une telle prétention ne peut que sonner mal aux oreilles de notre philologue. Bien entendu, c'est elle qui a tout fait : « Je crois qu'elle a trouvé beau notre ami alsacien et qu'elle s'est éprise de lui... » Du moins, le sage observateur n'aggravait pas les choses ; selon lui, on n'en était qu'au sentiment, et ce beau feu devait s'éteindre de lui-même. L'influence de la Comtesse ne pourrait qu'aider au triomphe de la vertu : « Si on aura [*sic*] à Paris le talent que je connais à Madame d'Agoult de dire un seul de ses mots au rêveur qui le fasse revenir à la réalité et à la conscience de ses devoirs comme homme et comme Français... »

C'était donc bien Marie qui avait offert d'assumer le rôle, jadis tenu par Lamennais, dans une circonstance apparemment oubliée[2] ; et encore celui-ci n'avait-il pas voulu plaider la cause du Comte d'Agoult. Au lieu que la Comtesse se préoccupe du sort de Madame Schuré : « Je connais Madame S(churé), indique Angelo de Gubernatis, pour l'avoir vue quelquefois ; ma femme et moi partageons entièrement l'intérêt qu'elle vous inspire... » Décidément bien renseigné sur le compte d'une dame qu'il déclarait n'avoir jamais regardée, le professeur racontait sa précédente liaison et mentionnait « l'espèce de « Mill[3] italien » à qui Schuré avait succédé. Au cas où une telle passion durerait, De Gubernatis proposait sa panacée : « Il n'y a qu'à le faire rougir un peu pour le sauver. La dame est une personne intelligente et cultivée

1. *Op. cit.*
2. La Comtesse d'Agoult raconte dans ses *Mémoires* que Lamennais vint lui demander de ne pas donner suite à son projet de quitter la France en compagnie de Franz Liszt. Mai 1835.
3. Nom du précédent Sigisbée.

mais elle est femme et mère et elle se doit à soi-même... » La perspicacité de ce jeune juge allait droit à la cause principale : Madame S(churé) est encore l'une des victimes de Wagner. « C'est par la musique de Wagner, jouée par notre Alsacien, que la dame qui n'avait pas auparavant la moindre idée du maître allemand, s'est passionnée pour l'auteur de *l'Histoire d'un Lied*... » Selon lui, la cure de désintoxication musicale ne pouvait avoir lieu qu'à Paris. La suite de la correspondance d'Angelo de Gubernatis ne mentionne plus Madame Mignaty, mais seulement son mari, à propos de la copie de la Madone de Botticelli, tant admirée jadis, et que Marie souhaite posséder chez elle [1]. Mais la commande fut donnée à un autre.

Ainsi, voilà Marie d'Agoult occupée à restaurer les foyers qui se lézardent et à faire prévaloir la raison sur les chimères ; ce désaveu implicite du passé est-il dû au simple oubli ou, au contraire, aux enseignements de l'expérience, ou même à la conscience d'une erreur insigne ? Sans doute, le bon sens de la Comtesse dut être choqué par tout ce qu'elle put apprendre des tendances un peu trop prononcées de la Corfiote, montée sur le trépied de la Pythie. Le naïf Schuré ne reconnaissait plus ses propres songes quand ils lui étaient servis par la dame, plus habile à soutirer qu'à créer. Et, dans la personne de sa jeune femme délaissée, il méconnaissait sa véritable Béatrice. Du reste, dans quelques mois, et à l'occasion du décès du Comte d'Agoult [2], Marie parlera du respect qu'elle a voué à celui qui n'est plus. L'épisode Schuré-Mignaty trouve sa place naturelle dans ce travail de réajustement de la vie par quoi les êtres sur le déclin essaient d'établir leur défense au tribunal du Souverain Juge et, de la meilleure foi du monde, commencent à se mentir à eux-mêmes.

Le 2 juillet 1875, De Gubernatis annonçait son arrivée à Paris ; il comptait prendre tous les contacts nécessaires pour faire aboutir son projet de *Revue Européenne* avec une partie française ; il remerciait Marie d'Agoult de lui avoir permis de connaître Yung, le directeur de la *Revue politique et littéraire*, dont, une fois de plus, il faisait l'éloge ; mais il voulait surtout voir la Comtesse et, le cas échéant, il envisageait de pousser jusqu'à Puyraveau [3]. Comme tant d'autres, jadis, et non des moins illustres, Vigny par exemple [4], il désirait qu'elle ne fût pas entourée :

1. Angelo de Gubernatis à la Comtesse d'Agoult, lettre du 2 juillet 1875.
2. Le Comte d'Agoult mourut le 18 mars 1875.
3. Où la Comtesse séjournait plusieurs mois par an auprès de son ami Tribert.
4. Cf. Daniel Ollivier, *Autour de Madame d'Agoult et de Liszt*, Paris, 1941.

Je voudrais vous écouter longtemps et vous seule, puisque, je dois vous avouer d'avance que la présence de beaucoup de monde me gêne facilement ; j'aime le monologue, je m'anime dans le dialogue ; si une troisième personne se mêle, je commence à me taire ; et où il y a plusieurs personnes, je me tais tout à fait. Je ne suis pas né orateur ; je remue bien peu de monde d'en bas, avec une activité fiévreuse ; mais je n'ai pas besoin de voir mon public ; je ne dois pas le voir ; comme le magicien Merlin, j'ai besoin d'une caverne pour lancer des oracles qui amèneront la pluie et le beau temps ; si on me fait sortir de mon trou, mon pouvoir se paralyse et s'affaisse...

Et, en demandant l'adresse de la Comtesse à la campagne, il ajoutait : « Il me semblerait vraiment avoir manqué l'un des buts principaux de mon petit voyage, si je devais quitter la France sans vous avoir vue et entendue au moins une fois... »

Angelo de Gubernatis eut la joie de rencontrer sa grande amie à Paris, le 28 juillet 1875, mais ici, nous voilà contraints d'avouer notre embarras, car l'Agenda [1] porte, après l'indication de la visite, cette note laconique : « Assez mauvaise impression... » La comtesse eut-elle la révélation d'un cuistre ou d'un arriviste pressé ? Marie d'Agoult n'est guère disposée à excuser la sottise ou l'esprit d'intrigue ; mais ce que nous pouvons connaître de l'Italien, peu de choses, hâtons-nous de le dire, rend ce jugement à peu près incompréhensible. Il était, à l'époque, dans tout l'éclat de sa jeune maturité ; auteur de nombreux travaux, il en méditait bien d'autres, qu'il publia, du reste. Peut-être commit-il quelque vénielle erreur de tact. Quoi qu'il en soit, la correspondance reprend à l'automne, et la Comtesse d'Agoult, à quelques mois de sa mort, continue à voir fleurir une de ces passions d'amitié où les égards de l'affection sincère, joints aux témoignages de l'admiration nuancée de respect, s'adressent moins à l'âge et à l'élévation mondaine qu'à une supériorité intellectuelle toujours épanouie [2].

Jacques VIER.

1. Il s'agit de l'*Agenda* pour 1875, inédit, Archives Daniel Ollivier.
2. Angelo de Gubernatis publia dans la *Rivista Europea* du mois d'avril 1876 son article consacré à Daniel Stern, après la mort de celle-ci le 6 mars 1876.

NOTES ET DOCUMENTS

Metrical, Stanzaic, and Stylistic Resemblances between MALAYAN AND WESTERN POETRY[1]

Had he but been aware of its existence, Longfellow might have borrowed for his *Hiawatha* the metre of the Malay *Hikayat Sĕri Rama* (Tale of Sri Rama)[2] instead of adopting the metrical form of the Finnish *Kalevala*. In the former, too, he would have found the trochaic tetrameter (with no strophic divisions) which so strongly attracted him, alliteration and parallelism, hyperbole, expanded similes, a wealth of imagery, a great amount of inversion, and lengthy passages of description.

Compare, for example, the following passages, the one giving the background of the *Kalevala* material and the poet's motivation for putting it into verse, and the other a description of the raiment of Sri Rama.

Mastered by desire impulsive,
By a mighty inward urging,
I am ready now for singing,
Ready to begin the chanting
Of our nation's ancient folk-song
Handed down from by-gone ages.
In my mouth the words are melting,
From my lips the tones are gliding
From my tongue they wish to hasten ;
When my willing teeth are parted,
When my ready mouth is opened,
Songs of ancient wit and wisdom
Hasten from me not unwilling.
. . . . . .
These are words in childhood taught me,
Songs preserved from distant ages,

1. It is not my aim in this paper to defend a thesis or even to suggest that the similarities pointed out are anything more than fortuitous. The mere fact that such close resemblances do exist between cultures so different in other respects should, it seems to me, be of interest to anyone working in the field of comparative literature. — For illustrative Malay material I have drawn most heavily upon R. J. Wilkinson, *Papers on Malay Subjects*, 3 v. (Kuala Lumpur, 1922), which is a veritable storehouse of information on all phases of Malay life.

2. Rama is the hero of the Sanskrit romantic epic, the *Remayana* (literally, the career of Rama), the work of Valmiki (4th century, B. C.). In the 2d century, B. C. the epic was transformed into a poem exalting Rama as the seventh avatar of Vishnu.

Legends they that once were taken
From the belt of Wainamoinen,
From the forge of Ilmarinen,
From the sword of Kaukomieli,
From the bow of Youkahainen,
From the pastures of the Northland,
From the meads of Kalevala [1].
Trousers first of ancient fabric ;
Not a gore to gall their wearer,
Moving each before his limbs move ;
Round the waist a hundred spangles,
Round the feet a thousand spangles,
All about the body spangles,
Larger spangles down the seams ;
Such the raiment of Sri Rama.
Round his waist he wrapped a waistband,
Broad and long the flowered linen,
With the fringe some thirty cubits ;
Thrice a day it changed its color :
In the morning dew-like tissue,
Noon-day saw it turn to purple
And at eve 't was shining yellow,
Such the raiment of Sri Rama.
Velvet coat of glowing crimson,
Thrice nay seven times the dyer
Might erase its splendid color
Then a stranger touch it ; sailed he
For three years, 't would stain
his fingers :
Such the raiment of Sri Rama [2].

However, it is not in form alone that the two poems resemble each other. The element of magic is prominent in both, and Wainamoinen's magic boat [3] is matched by the weapon of the Malay hero :

Seven-waved the kris he carried,
Blade and cross-piece one unjointed ;
Into haft the cross-piece fitted

1. John Martin Crawford (trans.), *The Kalevala*, 2 v., (New York, 1888). These lines are from the Proem. — It is perhaps worth pointing out that exactly the same metre occurs in the following invocation chanted by the Siberian shaman :

Du, Erlik, auf schwarzem Rosse,
Hast ein Bett aus schwarzem Biber,
Deine Hüften sind so mächtig,
Dass kein Gürtel sie umspannet,
Deinen Hals, den allgewalt'gen ;
Spannenbreit sind deine Brauen,
Schwartz ist deines Bartes Fülle,
Blutbefleckt dein grosses Antlitz.

See Georg Nioradze, *Der Schamanismus bei den sibirischen Völker*, p. 98. The frequent recurrence of this metre in chanted poetry is perhaps owing, in part at least, to the fact that the chant was practically always accompanied by the beating of the shaman (or other) drum. In Northern countries a contributing factor was probably the use of the *strâkharpan*, the history of which has been treated by Otto Andersson in his paper « Die Streichharfe », *Etnologiska Studier, tillägnade Nils Eduard Hammarstedt* (Stockholm, 1921) and the more exhaustive *Strâkharpan : en studie i nordisk instrumenthistorie*, Helsinski, 1923.

2. Wilkinson, *op. cit.*, I, 34-35.

3. See Martti Haavio, *Väinämöinen, Eternal Sage* (*Folklore Fellows Communications*,

Screwed without the help of craftsman ;
Magic grooves at base of blade
Twin in length, of deadly import ;
'Mid the blade was damask fateful
Setting foes' allotted span ;
And at point the sacred letters,
Symbol of the name of Allah,
Alif Lam that greet the dying ;
. . . . . .
If a month ago a stranger
Went and carried off his bundle
Stab the spot his feet have trodden,
He shall die before its magic ;
. . . . . .
If its point has drawn a blood-gout,
Let one drop but trickle earthward,
For a year the rice-crops wither ;
Let one drop but trickle seaward,
For a year no fishes sport [1].

One of the most outstanding characteristics of the Malay poet is his fondness for conventional metaphors. For example, he delights in such flowery phrases as (for evening) " the falling of the veil of the sunset " or " the passing of the sun god behind his curtain ", which bear a striking resemblance to the phraseology of Basile's *Il Pentamerone* [2] :

As soon as Night had come from the barracks of the Heavens to review the bats. (Day II, Tale 6).

as soon as the Sun with his besom of rays had swept away the soot of Night. (Day I, Tale 9).

... when Night spread her dark robes out over the sky to stir them and keep them from the moth. (Day II, Tale 1.)

Not for him Wordsworth's " language of common men ", nor would he have subscribed to Ascham's dictum : " He that wyll wryte well in any tongue, muste folowe the councel of Aristotle, to speake as the common people do, to thinke as wise men do ; and so shoulde euery man understand hym, and the iudgement of wyse men alowe hym. " [3] On the contrary, his ideal was the man who could use excellent (even if virtually unintelligible) Malay and who supplemented this with words drawn from such other languages as Persian, Arabic, Chinese, Hindustani, and English. Literary composition was a " stringing

N° 144), Helsinki, 1952, p. 110. The incantation of the Origin of the Seal, dictated to Lönnrot in 1828 by a famous rune-singer, begins :

Little Vaini, son of Mauni,
Made a sail boat with his wisdom,
Made a little boat by singing.

Later lines tell of his covering it with fish skin and greasing it with the fat of the seal.

1. Wilkinson, *op. cit.*, I, 34-35.

2. Giambattista Basile, *Il Pentamerone* (ed. N. M. Penzer), 2 v., London and New York, 1932.

3. Arber's reprint of the *Toxophilus*, p. 18.

together " of beautiful words and phrases, or, as the Malay defined it, a necklace of pearls or a garland of flowers, the narrative being only the thread necessary to hold them together.

Particularly elaborate is the description of the heroine, invariably a princess :

... very beautiful, with a face like a fourteen-day-old moon, with a brow like a moon of three days, hair like the opening blossom of the palm, eyes like the star of the morning, eyebrows curving like the spurs of a fighting-cock, ears like the flowers of the *kepayang*, cheeks like shelled eggs, a nose that is straight and sharply cut, a mouth like a bursting pomegranate, a tapering neck and sloping shoulders, a slender waist and a broad chest, fingers like the quills of the porcupine, and a figure that sways like the stalk of a flower [1].

With this Malay love of imagery and elaborate diction can be compared the artificiality of Euphuism and Gongorism, the writings of the Obscurantists, the extravagancies of the early sonneteers, which Shakespeare satirizes in his own sonnet beginning " My mistress' eyes are nothing like the sun ", and the conceits of the « Précieuses », whom Molière made his target in *Les Femmes savantes* and *Les Précieuses ridicules*. Other parallels, more or less close, could be adduced.

If the above description of the heroine's loveliness seems stereotyped, and indeed it is, it should be remembered that the Renaissance also had certain fixed criteria by which it judged feminine beauty. The lady should have, so we are told, soft yellow hair shading to brown, a forehead twice as broad as high, a transparent skin, eyebrows silky and dark (meeting above the nose ?), a nose " receding regularly toward the eyes, " the mouth small (never with more than six upper teeth displayed except when laughing), etc. [2]

Some of the cleverest verses in Malay literature are those composed in ridicule of someone, and these are often recalled and quoted at appropriate times just as proverbial sayings are. — Of a braggart, one who is all noise and no action, the Malay poet says, for example :

I cannot keep from wondering at this portentous sight,
The guns are wildly thundering, when no one wants to fight.

or

Whith his tusk-like fierce moustaches and double-pointed beard,
He struts about the village, a warrior to be feared ;

1. Such effusions are, of course, typical of Oriental literature. Compare, for example, the following from Burton's translation of the *Arabian Nights*, New York, 1932, p. 53.

Her forehead was flower-white ; her cheeks like the anemone ruddy bright, her eyes were those of the wild heifer or the gazelle, with eyebrows like the crescent-moon which ends Sha'aban and begins Ramazan ; her mouth was the ring of Sulayman, her lips coral-red, and her teeth like a line of string pearls or of camomile petals. Her throat recalled the antelope's, and her breasts, like two pomegranates of even size, stood at bay as it were ; her body rose and fell in waves below her dress like the rolls of a piece of brocade, and her navel would hold an ounce of benzoin ointment.

2. Probably the fullest treatment of this interesting subject is to be found in J. B. Fletcher's *The Religion of Beauty in Woman*, which discusses, among other things, changing standards for the evaluation of feminine charm.

But when his country calls him to earn his meed of fame,
He finds that private business asserts a prior claim.

The hypocrite, always a legitimate target, gets the following treatment :

He wears a beard to let us see that he is pure within,
His very walk suggests he feels the sinfulness of sin,
To true teetotal principles his soul is quite awake
But his poor forgetful body swallows spirits by mistake.

From the middle of the sixteenth century on, English literature was flooded with collections of epigrams such as the above, some of them original, some from contemporary writings, but most of them either direct translations or imitations of Martial or the poets of the Greek Anthology. One of the earliest of the English epigrammatists and collectors of epigrams appears to have been John Heywood, who was followed by Sir John Davies, Sir John Harington, Sir Thomas More, Ben Jonson, who called his *Epigrams* (1616) " the ripest of my studies ", Donne, Herrick, Crashaw, and many others. The following examples of the type are taken from representative collections :

No egg on Friday Alph will eat,
But drunken he will be
On Friday still. Oh, what a pure
Religious man is he [1] !

Battus, though bound from drinking wine of late,
Can thus far with his oath equivocate ;
He will not drink, and yet be drunk by noon —
His manner is to eat it with a spoon [2].

The most characteristic poetic form of the Malay and of Indonesians in general is the *pantun*, usually defined as a quatrain the first line of which rhymes with the third and the second with the fourth. However, this definition, though correct so far as it goes, is incomplete. What makes the *pantun* distinctive is that the first two lines of the quatrain appear to have little or no connection in thought with the last two, but the two pairs of lines are connected by their sound. In other words, it is not simply that the last word of the first line rhymes with the last word of the third ; the sound of the whole of the first line must suggest that of the third. Accordingly, it will readily be seen that the composing of a *pantun* is by no means an easy task and that the translating of it into another language is correspondingly difficult. Some idea of this difficulty can be gained from the following rather free English rendering of a typical Malay *pantun* :

The *fate* of a *dove* is to *fly*.
It *flies* to its *nest* on the *knoll* ;
The *gate* of true *love* is the *eye*,
The *prize* of its *quest* is the *soul*.

1. Timothe Kendall, *Flowers of Epigrams*, 1577.
2. Henry Parrot, *The Mastive*, 1615.

Although the assonance in the above translation is to be found also in the original Malay, a literal translation of the latter would be marked by the almost complete absence of this quality.

The poetic theory underlying this form of composition is that the first pair of lines should represent a thought in which the real significance or beauty is hidden, while the second pair should consist of the revelation of the poet's idea. [1] For example, a literal translation of lines one and two from the Malay of the above specimen would give the reader no clue as to the meaning of lines three and four. However, if we consider the freer translation and realize that the flight of the dove to the knoll is intended to represent the movement of something rhyming with *dove* to something rhyming with *knoll*, we have a fairly good idea of what is coming.

Analogous to the *pantun* is the *wangsallan* of the Javanese and Sundanese, a kind of riddle or charade in which the beginning lines give the rhyme-word for the solution presented in the lines following. Similar also is the Pali verse of the Buddhist literature of Burma and Siam, the first two lines of which contain one or two unconnected images, while the last two exemplify the application of the figurative portion. A number of examples of this form appear, for instance, in the *Dhammapada* (Way of Truth). [2]

The mention of Pali takes us back to Sanskrit, of which it is a daughter-language, and here we find still another analogue, the *sloka*. The following typical examples are from the Sanskrit *Ramayana* :

Raindrops fall upon the lotus
But unmingling hang apart;
False relations round us gather,
But they blend not heart with heart.

Winter-clouds are big
with thunder,
But they yield no freshening
rain;

False relations smile and
greet us,
But their soothing words
are vain [3].

Although familiar with the term *sloka* (*sĕloka*), Malays do not identify this form with the *pantun*. There is in the Indian *sloka* the veiled and unveiled thought which Wilkinson posits as a *sine qua non* of the *pantun*, but the assonance, which he regards as being also an integral part, is entirely lacking. There should be noted also a further difference between the *sloka* and the *pantun*, namely that in the former the

1. The idea here is somewhat similar to that in the Italian sonnet, in which the octave presents a situation and the sestet an application or illustration.

2. Hans Overbeck, « The Malay Pantun », *Journal of the Royal Asiatic Society, Straits Branch*, No. 85 (March, 1922), 8.

3. *Ibid.* The quatrains quoted are from R. C. Dutt's condensed version of the epic (Book IX, Canto 9).

illustration in the last two lines of the picture presented in the first two is invariably clear and obvious, while in the *pantun* the relationship is impressionistic and hence often difficult for the Occidental mind to grasp.

Chinese literature also possesses a form of poetry which approximates the Malay *pantun* :

The blue flies buzz upon the wing,
From fence to fence they wander ;
O happy king ! O courteous king !
Give heed to no man's slander [1].

Perhaps the closest parallel to the *pantun* afforded by European poetry is the Russian *chastushka*, examples of which follow :

What a sharp saw
Cut its way into the fir tree.
What a foolish girl I was
To fall in love with a boy.

Look, my dear one, at the sky,
Then, after the sky, look upon me ;
As the clouds pass over the sky
So the shadows pass over my heart [2].

However, the second is perhaps even closer to the following type of *sloka*, since in each the application of the picture presented is in the form of an expressed, not implied, comparison.

When one sees blades of Dharba-grass on white-ant-heaps, one can tell at once that snakes are there. So when one sees anybody frequenting the company of wicked men, one may feel sure that he is as wicked as they.

Other European analogues are the German *Schnaderhüpfel*, a quatrain consisting of two distichs, of which the first describes a scene in nature and the second a mood [3] ; the Spanish and Latin American *copla*, usually an octosyllabic quatrain the second and fourth lines of which are in assonance or rhyme [4], the Polish *krakowiak* and the

1. *Ibid.*, 12-13.

2. Yuri M. Sokolov, *Russian Folklore* (trans. Catherine Ruth Smith), New York, 1950, p. 541. The author's statement (p. 538) „ ... sometimes the connection between the image symbol and the whole content of the popular rhyme is perfectly clear, sometimes it is obscured, sometimes it is transformed into a mere parody... " is very close to my own comment regarding the differences between the *pantun* and the *sloka*.

3. The standard work on this form is Wayland D. Hand, *The Schnaderhüpfel : an Alpine Folk Lyric*, Chicago, 1936.

4. Many of the older *coplas*, some ot them going back as far as the sixteenth century, are still current, but new ones are constantly being added. The following example is of fairly recent vintage :

Dicen que lo negro es
triste
yo digo que no es verdad ;
tú tienes los ojos negros
y eres mi felicidad.

A number of *refranes*, or proverbs, have developed into the four-line *copla* form.

Ukrainian *kolomyjka*, both characterized by improvisation and emotional expression ; and, in somewhat lesser degree, the epigrammatic *daina* of Lithuania and Latvia.

Although Western literature contains nothing corresponding exactly to the metrical and verbal ingenuity which characterizes the *pantun*, it has contributed its share of over-elaboration, farfetched allusions, fantastic imagery, and highly artificial versification. As early as the fourth century A. D., we find Optatianus composing a laudatory poem on Constantine in which the lines take the shape of an altar, a device which was adopted and utilized twelve hundred years later by George Herbert in his " The Altar, " " Easter Wings ", and other poems. The OE verse form in which one alliterative word appears in the first half-line and two in the second we meet again in Thomas Sackville's " A Mirror for Magistrates " —

> And *sorrowing* I to *see* the *summer* flowers,
> The *lively* green, the *lusty leas* forlorn,
> The *sturdy* trees so *shattered* with the *showers*,
> The *fields* so *fade* that *flourished* so beforn
> It taught me well all earthly things be born
> To die the death, for nought long time
> may last ;
> The summer's beauty yields to winter's blast [1].

End-linking appears frequently in Tudor poetry :

> The longer life, the more offence,
> The more offence, the greater pain ;
> The greater pain, the less defence ;
> The less defence, the lesser gain [2].

Acrostics, too, were a favorite device, particularly in poems dedicated to a patron or to royalty. Regarding this *tour de force* and the lengths to which it was carried, Berdan writes :

> But really to appreciate what is possible in this type of work (anagrams, acrostics, etc.), one must turn back to the poetic efforts of the pious monks, where not only the first letters spell a holy thought but the final letters, and by means of careful selection of medial letters, fancy patterns, such as crosses, diamonds, and squares, are outlined in the stanza itself [3].

In view of Poe's interest in versification and his passion for experiment, it is hardly surprising to find him trying his hand at an internal acrostic, the result being the two poems which follow. It will be noted that, to make his task the more difficult, he has used not the first letter of each line but the first letter of the first line, the second letter of

1. This poem, modeled upon Lydgate's *Fall of Princes* and telling in verse the stories of all prominent Englishmen who had suffered tragic falls from high estate, was issued in numerous editions between 1559 and 1610.

2. From Richard Tottel's *Songs and Sonnets*, 1557.

3. J. M. Berdan, *Early Tudor Poetry*, New York, 1920, p. 131. Later, the poets of the *Pléiade* were to commit similar excesses with their *rithme chaineure, rithme croisée, rithme leonine, rithme entrelachée, rithme annexe, rithme couronnée*, etc. ; see Fabri's *Le Grand et Vrai Art de Pleine Rhétorique*, 1521.

the second, and so on, ending (in " A Valentine ") with the twentieth letter of the twentieth line.

A Valentine

For her this rhyme is penned, whose luminous eyes,
Brightly expressive as the twins of Leda,
Shall find her own sweet name, that, nestling lies
Upon the page, enwrapped from every reader.
Search narrowly the lines ! — they hold a treasure
Divine — a talisman — an amulet
That must be worn at heart. Search well the measure —
The words — the syllables ! Do not forget
The trivialest point, or you may lose your labor !
And yet there is in this no Gordian knot
Which one might not undo without a sabre,
If one could merely comprehend the plot.
Enwritten upon the leaf where now are peering
Eyes scintillating soul, there lie *perdus*
Three eloquent words oft uttered in the hearing
Of poets by poets — as the name is a poet's, too.
Its letters, although naturally lying
Like the knight Pinto — Mendez Ferdinando —
Still for a synonym for Truth — Cease trying !
You will not read the riddle, though you do
the best you *can* do.

An Enigma

" Seldom we find ", says Solomon Don Dunce,
" Half an idea in the profoundest sonnet,
Through all the flimsy things we see at once
As easily as through a Naples bonnet —
Trash of all trash ! — how can a lady don it ?
Yet heavier far than Petrarchan stuff —
Owl-downy nonsense that the faintest puff
Twirls into trunk-paper the while you con it. "
And, veritably, Sol is right enough,
The general tuckermanities are arrant
Bubbles — ephemeral and *so* transparent —
But *this* is, now — you may depend upon it —
Stable, opaque, immortal — all by dint
Of the dear names that lie concealed within't [1].

Whatever one's opinion regarding the Malay poet, it is to his lasting credit that in what is probably his favorite form, the *pantun*, he succeeds beyond all other composers in utilizing a dexterous craftsmanship not merely to beautify but also to add coherence and strength to a literary production.

Paul G. Brewster.

1. *The Works of Edgar Allen Poe* (New Century Library edition), New York, 1905, III, 30-31.

LAMARTINE AND THE BARON D'ECKSTEIN

" Dans sa carrière diverse et agitée, le baron d'Eckstein toucha à tous les pôles de la pensée ", observed Renan on November 29, 1861, in the *Journal des Débats* [1] concerning the death of a man who was once a prominent figure especially in the days of the Restoration. Years before Ferdinand, Baron d'Eckstein (1790-1861) had been well known for his role as popularizer of the literature and philosophy of India as well as outspoken apologist for the papacy. A Danish adventurer and convert to Catholicism, whose claims to a barony have been seriously questioned, he had displayed a flair for oriental languages in his studies at Heidelberg under Frédérir Creuzer. After a short term in the service of Louis XVIII, he began his career in France as author and publisher [2]. Upon assuming the directorship of the *Annales de la littérature et des arts* he appealed to Hugo and Lamartine to supply, „ à notre feuille le soin de faire connaître les intéressantes productions de l'école qu'ils ont fondée depuis quelques années " [3].

Although the baron began his relations with the Romantic school by asking them for contributions they were attracted more by what he wrote himself. In 1824 Hugo informed him : " Je m'empresse de communiquer vos excellents articles à Lamartine qui en sera enchanté ; et j'attends avec une vive impatience la communication que vous voulez bien me permettre de votre prochain ouvrage [4]. "

Lamartine must have shared Hugo's enthusiasm for he had lost no time in meeting d'Eckstein in 1824. The introduction was arranged through a mutual acquaintance, Aymon de Virieu. Significantly, in the same year the baron championed the poet's candidacy for the Academy [5]. Although Citoleux and Guillemin have tried to establish Lamartine's first contact with d'Eckstein at a later date in 1833 [6], the poet by 1828 evidently numbered the baron among his supporters. After losing an election he advised a friend, " Dites au baron d'Eckstein que je me retire au moins en disponibilité " [7]. Undoubtedly Lamartine knew of the frequent praise that he had been receiving in *Le Catholique*, a publication founded by the baron in 1826.

1. Ernest Renan, *Journal des Débats*, November 29, 1861, p. 2.
2. Philarète Chasles, *Mémoires*, Paris, Charpentier, 1876, I, 269-270. Chasles was the personal secretary of d'Eckstein during the period of *Le Catholique*.
3. Ferdinand, Baron d'Eckstein, *Annales de la littérature et des arts* (1823), X, 42.
4. Victor Hugo, *Correspondance*, Paris, Calmann-Lévy, 1896, pp. 39-40.
5. Nicolas Burtin, *Un semeur d'idées au temps de la Restauration : le Baron d'Eckstein*, Paris, Boccard, 1931, p. 184. — Burtin derived his information from some unedited letters of d'Eckstein.
6. See Marc Citoleux, *La Poésie Philosophique au XIXe siècle*, « Lamartine », Paris, Plon, 1906, p. 63 ; Henri Guillemin, *Le Jocelyn de Lamartine*, Paris, Boivin, 1936, p. 561.
7. Alphonse de Lamartine, *Correspondance*, Paris, Hachette, 1873, IV, 114.

The journal in question, during its three years of existence, had numerous financial difficulties as was to be expected in view of the title of the work, which naturally angered anti-clerical elements. Stung by the jibes of his opponent Constant, who attributed these monetary problems to a lack of subscribers, d'Eckstein retorted, " j'ai pour lecteurs des hommes dont la capacité honore les écrivains " [1]. In alluding to the quality of his readers, he most likely was thinking of readers like Lamartine. When *Le Catholique* was obliged to stop circulation in 1829, it was the poet who consoled the downcast editor with " une lettre douce, bonne, aimable " [2].

While his review was no success pecuniarily, it won for d'Eckstein some recognition as a scholar and writer and enabled him to present his ideas on the importance of the religion and literature of Asia and in particular that of India : " La littérature orientale va devenir pour les hommes supérieurs de notre époque ce que la littérature grecque fut pour les savans du XVIe siècle. " To Lamartine, whom he placed " au premier rang des génies poétiques de la France ", a special invitation was extended in 1826 to read " les plus anciens monumens de la littérature orientale " [3].

After *Le Catholique* ceased operations, the baron continued to encourage Lamartine in his literary career. When the *Destinées de la poésie* appeared in 1834, he reminded the author of his obligation to France as one of her great poets : " C'est encore la pensée, éclose dans son âme, en arbre de la sagesse, qui promet les fruits les plus mûrs en poésie, en philosophie, en politique [4]. " — That the two enjoyed an even closer friendship in the years that followed is evident from a letter of 1838, wherein Lamartine characterizes d'Eckstein as a delightful house-guest at Saint-Point : " Il nous enchante par son intarissabilité, sa science énorme, son parler brillant et passionné, et sa faculté de traducteur de sanscrit et d'allemand [5]. " During his frequent visits, d'Eckstein, judging from one onlooker's report, still counseled the poet on the standards to be observed by the superior writer : " Ne courez pas comme Hugo après la couleur ; ne vous dandinez pas, avec Musset, dans l'immoralité affectée [6]. "

The baron's advice was not limited to literary matters but extended to the field of politics as well. He complained of the undignified tactics Lamartine and similar " hommes d'une grande élévation d'âme et d'une grande force de génie [7] " were obliged to employ in order to maintain favor with the voters. The *Histoire des Girondins*, in particular, where Lamartine identified himself with the anti-clericalism of

1. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, Paris, Sautelet, 1826-9, VIII, 98.
2. Burtin, p. 165.
3. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, VII, 379 ; III, 318.
4. Baron d'Eckstein, « Des Destinées de la poésie de Lamartine », *La France Catholique* (1834), II, 14-17.
5. Lamartine, *Correspondance*, V, 323.
6. Fleuriot de Langle, « Glanes Lamartiniennes », *R.F.* (April 1, 1929), p. 505.
7. Fleuriot de Langle, p. 502.

the Revolution, seemed to the baron a work dictated by political expediency. Hence he chided the author for endangering his reputation as a defender of moral principles :

> Je sais parfaitement que M. de Lamartine est l'ami de l'humanité, qu'il a la religion morale ; ce n'est pas sur ces points-là que porte son scepticisme. Mais il est sceptique en philosophie, il est sceptique en religion ; c'est là pour moi l'impression du livre... [1]

But, while he criticized the methods used by the poet to win votes, the baron helped him when he was head of the interim government in 1848 to procure German-speaking personnel for French legations in Prussia. In rendering his services, d'Eckstein, although willing to profit by Lamartine's political success, still realized the insecurity of any political figure's position which must depend upon the voters' whims. Accordingly, he awaited without undue optimism the outcome of the presidential election in 1848, prepared to accept a government post should Lamartine win : " j'ai sa promesse ; mais tout cela, même la promesse, par le temps qui court... [2] "

The baron's analysis of the situation was substantiated by Lamartine's defeat which brought him oblivion as both statesman and writer. Although d'Eckstein had foreseen the possibility of such a turn of events he could not reconcile himself to the down-fall of his idol. By 1853 he no longer saw any reason for pride in a poet who had lost his creative powers together with his political leadership : " Lamartine, c'est Moi, Moi, Moi, causer avec lui, c'est se voir forcé de le flatter ou de se taire. " In works like *Raphaël*, " une gélatine glacée de sentiment ", he did not recognize the author of the *Méditations*, whose magnanimity alone, — " il est du reste très généreux " — reminded one of the gracious host of Saint-Point [3].

There is no record of any subsequent relations between d'Eckstein and the poet, but when the *Cours Familier* first appeared in 1856, Lamartine fondly recalled the " brahme d'occident [...] un de ces savants orientalistes qui a percé un des premiers pour l'Allemagne et pour la France les ténèbres de la langue sanscrite [4] ".

In mentioning his initial reading of d'Eckstein, Lamartine gives no specific date. However, in view of their first meeting in 1824, there can be little doubt that the poet in 1826 at least scanned the pages of *Le Catholique* from time to time in response to the baron's invitation to study oriental literature. Moreover, the brief span of *Le Catholique*'s existence (1826-1829) marks the period when Lamartine was composing many of the poems to be included in the *Harmonies*. In fact, one entitled *Hymne de l'ange de la Terre* has a Hinduistic passage

1. *Lettres à Lamartine*, éd. Mme Valentine de Lamartine, Paris, Calmann-Lévy, 1892, p. 239.
2. Burtin, p. 188.
3. Fleuriot de Langle, p. 505.
4. Lamartine, *Cours familier de littérature*, Paris, 1856-69, I, 279.

concerning the world-soul which nourishes and sustains all creatures :

> C'était ce grand esprit, cette âme universelle,
> Qui vivait, qui sentait, qui végétait, pour elle ;
> Etre presque divin dont elle était le corps,
> Qui de sa masse inerte agitait les ressorts [1].

In *Le Catholique* d'Eckstein describes Brahma thus : " Issu de la Divinité, il s'insinue dans la création, s'y incorpore, en devient l'âme universelle, et, en cette qualité, la régit, y respire, et y développe une semence génératrice : semence qui sert de modèle et de type d'après lesquels les êtres sont formés [2]. " On the other hand, an excerpt from the *Religions de l'Antiquité*, the Guigniaut translation of Creuzer's *Symbolik*, so highly praised by d'Eckstein, resembles more closely the passage from Lamartine cited above, " La grande âme [...] l'âme du monde, l'âme universelle [...] se confond avec Dieu lui-même [...] c'est la grande âme qui fait vivre tous les êtres et vit elle-même en eux... [3] "

It is very likely that the baron, an admirer of his old professor, Creuzer, urged Lamartine to read the *Religions de l'Antiquité*, a suggestion to which the poet would be most amenable. At the time he was forming his own philosophy, and the excerpts from the Vedas published in *Le Catholique*, together with *the Religions de l'Antiquité*, were a key to what appeared an unexplored and fascinating system of mysticism. As such, they promised unlimited possibilities to an imaginative Romantic poet always obsessed with the desire to commune directly with his Creator.

Through his association with d'Eckstein, Lamartine found a kindred spirit whose interest in mysticism was not restricted to that of India. The baron admired the *philosophe inconnu* as well and often quoted him, " Comme l'a bien dit M. de Saint-Martin, la prière est la respiration de l'âme. " Furthermore, long before many critics he recognized the theosophist's influence on Joseph de Maistre who, :, en qualité de théosophe, doit être considéré comme un écrivain qui a lu M. de Saint-Martin avec fruit [4] ". — Lamartine was able to obtain the foregoing information from de Maistre himself, whom he had met in 1815. Apparently, the poet's first acquaintance with Martinism dates from this time ; for, when the *Méditations poétiques* appeared five years later, one poem, *La Prière*, had a passage of a perceptibly Martinist flavor :

> Voilà le sacrifice immense, universel !
> L'univers est le temple, et la terre est l'autel :

1. Lamartine, *Harmonies poétiques*, Paris, Hachette, 1866, p. 325.
2. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, III, 419.
3. Frédéric Creuzer, *Religions de l'Antiquité*, trans. Guigniaut, Paris, Treuttel, 1825, p. 275.
4. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, VIII, 53 ; I, 404.

Les cieux en sont le dôme : et ces astres sans nombre,
Ces feux demi-voilés, pâle ornement de l'ombre,
Dans la voûte d'azur avec ordre semés,
Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés... [1]

Previously, in the *Tableau Naturel*, Saint-Martin had described man's future role in a world restored to its pristine state of perfection :

C'était lui peindre, en effet, sa destinée sous des couleurs vives, que de lui représenter l'univers comme un grand temple, dont les astres sont les flambeaux, dont la terre est l'autel, dont tous les êtres corporels sont les holocaustes, et dont l'homme est le Sacrificateur. Par-là, il pouvait recouvrir des idées profondes sur la grandeur de son premier état, qui ne l'appelait à rien moins qu'à être le Prêtre de l'Éternel dans l'Univers [2].

Evidently, d'Eckstein was also captivated by the same imagery of the *philosophe inconnu*, whom he paraphrased when explaining God's purpose in creating the universe : " Il est le grand architecte, qui s'est fait de l'univers un temple, où il a placé l'homme comme souverain pontife... [3] " The discovery that d'Eckstein shared his interest in the theosophist may have encouraged Lamartine to include Martinist themes in the *Harmonies*, a work in which even Sainte-Beuve discerned some striking parallels with the *Homme de désir* of Saint-Martin [4]. If they both considered themselves in any way disciples of the *philosophe inconnu*, dedicated to helping humanity regain the intimate relationship once enjoyed with the deity, their secrecy would be understandable. Occultism in any form would have been frowned upon within their immediate circles. An open espousal of Martinism would have been political suicide for Lamartine and an unwise move for d'Eckstein as an avowed champion of orthodox Catholicism.

The poet's early association with the baron, which coincided with the Hinduism and Martinism in the *Harmonies*, witnessed in subsequent years a continued interest in both ideologies. In the *Voyage en Orient* Lamartine praises India and has himself addressed by Lady Stanhope as an *homme de désir* [5]. In both *Jocelyn* and *La Chute d'un Ange*, termed by the author an *épopée hindoustanique* [6], pantheistic descriptions of the Deity are present. The principal chapter of *La chute d'un Ange* by its title alone, *Fragments du livre primitif*, reveals another borrowing from Saint-Martin. Like the theosophist, Lamartine, by the concept of man as the *livre divin*, stresses knowledge of the divine word within as the means for one's redemption [7].

The poet's interest in Hinduism and Martinism persisted even after 1853. In the *Cours familier*, he considers the philosophy of India at length and employs the terminology of Saint-Martin in referring

1. Lamartine, *Méditations poétiques*, éd. Lanson, Paris, Hachette, 1915, I, 155.
2. Louis-Claude de Saint-Martin, *Tableau Naturel*, Edinburgh, 1782, II, 127.
3. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, IV, 520.
4. Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, Paris, Didier, 1847, I, 195.
5. Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris, Pagnerre, 1854, I, 387 ; 171.
6. Lamartine, *Correspondance*, V, 134.
7. Saint-Martin, *Ministère de l'homme-esprit*, Paris, Migneret, 1802, p. 35.

to man as *Prêtre de la Création, homme de désir,* and *pensée manifeste de Dieu* [1].

The delight that both Lamartine and d'Eckstein took in the study of various religions and philosophies is more fully understood when we recall that both were by nature eclectics and influenced by the general trend created by Cousin. In his ventures into eclectism the baron tried to maintain a Catholic perspective, whereas Lamartine, unmindful of fine theological distinctions, gradually adopted a latitudinarianism unacceptable to the Church. Consequently, d'Eckstein's belief that the sacred books of non-Christian faiths merely reflected to a lesser degree the truths of the Bible [2] became for the poet a basis for his dream of uniting all religions with complete equality in a universal cult. In like manner, d'Eckstein would view Hinduism and Martinism favorably as non-Catholic schools of mysticism that enabled him to better understand that of the Church, while Lamartine would seek in them an experience not offered by Christianity. The poet's preoccupation with an eclectic approach to theology eventually was echoed in his public statements in the Chamber of Deputies. In 1834 he lauded " cette idée divine que tous les cultes révèlent et qu'ils contiennent tous à des degrés différents " [3], a remark that one Catholic critic immedately condemned as a " Christianisme éclectique " [4].

The writer's eventual apostasy was not foreseen by d'Eckstein when he wrote in *Le Catholique* of his future as a Catholic poet : " M. de Lamartine est appelé par sa vocation à nous offrir le poète de la philosophie ; c'est-à-dire d'une métaphysique religieuse comme celle de Platon et du Christianisme. C'est dans cet esprit qu'il doit chanter l'homme et la nature... [5] " The baron's insistence on the precise nature of the poet's mission could not help but affect Lamartine, already impressed by d'Eckstein's knowledge of India. We read in his correspondence with Virieu during the first years of his friendship with the baron, a growing awareness of his role as poet-philosopher. Writing in 1828, " le cœur plein de poésie " he describes his mood as „ plus philosophique, plus ennuyé du monde actif ", and, in the following year, characterizes his poem *Job* to Aimé Martin as " des vers philosophiques ". After the publication of the *Harmonies*, he admits to Virieu that in his recent work " la région des idées où l'on se place en les écrivant n'est pas accessible au vulgaire du siècle... " A year later, the unity of poetry and philosophy is even clearer to him : " La philosophie et la haute poésie, tout cela se tient, c'est tout un pour l'œil intelligent [6]. "

Although some critics have in the past looked upon Dargaud as a

1. Lamartine, *Cours familier*, IV, 420 ; V, 229 ; XXI, 135.
2. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, V, 131.
3. Lamartine, *La France Parlementaire*, Paris, Lacroix, 1864, I, 54.
4. Cargill Sprietsma, *Lamartine et Théophile Foisset*, Paris, Boivin, 1936, p. 44.
5. Baron d'Eckstein, *Le Catholique*, III, 316-317.
6. Lamartine, *Correspondance*, IV, 199-200, 270, 427, 445.

chief factor in the formation of the poet's thinking, some aspects are not explained by his relationship with the congenial rationalist. There was always a quasi-Christian character to the poet's viewpoint that belied the supposedly strong antireligious influence of Dargaud, whom Lamartine did not meet until 1831 [1]. By this time the poet had been affected to a great extent by Hinduism, Martinism and eclecticism, all of which are more directly traceable to d'Eckstein.

Unlike his association with Dargaud, Lamartine's friendship with the baron clarifies several phases of his philosophy. Only in the person of d'Eckstein do we find a simultaneous source, in the period just prior to the *Harmonies*, for the Hinduism and Martinism in the poet's works, the quasi-Christian, eclectic framework of his outlook, and the realization of a mission to write philosophical poetry. From this standpoint d'Eckstein emerges as an important influence on the poet at a crucial period of his career. The persuasive baron was in a position to supply information on the religion of India, sympathize with his interest in Saint-Martin, appreciate an eclectic approach to the study of divergent beliefs, and encourage him to compose a *poésie métaphysique*.

We know from Lamartine's correspondence that d'Eckstein's seemingly inexhaustible knowledge produced a marked effect upon him. The baron's role in acquainting him with the Vedas is readily acknowledged, whereas the obvious need for secrecy would limit their dabbling in Martinism to private discussions. As for the poet's eclecticism and literary vocation, d'Eckstein was merely encouraging Lamartine's natural tendencies. Always somewhat unorthodox because of his father's anti-clericalism, Lamartine discovered in the baron a type of Catholic whose liberalism appealed to him. His desire to study various religions together with his literary ambitions were the logical basis for a career as poet-philosopher, for which the urging of a forceful personality like d'Eckstein would provide the needed impetus.

The fact of Lamartine's unofficial break with the Church and his association with Dargaud did not alienate d'Eckstein. Instead he remained on the scene and was on cordial terms with the rationalist. Thus his presence served to counteract the influence of Dargaud. On a social level the latter was unquestionably much closer to the poet, but in the *Cours familier* it is the baron, and not Dargaud, whose scholarship is praised. By this token d'Eckstein in the period after 1831, which was one of increasing political activity for Lamartine, supplied with his " parler brillant et passionné " an intellectual stimulus that the poet had little time to obtain through his own reading.

To Dargaud we must attribute the rationalistic tone of his later poems, which, however, represents only one phase of the poet's outlook.

1. See our forthcoming article in *MLN* on « Dargaud and Lamartine ».

For the main currents of his thought and the very concept of his calling we must turn to the mysterious and colorful figure of the Baron d'Eckstein, who departed finally when he had lost faith in Lamartine's ability as a writer, but only after having been an inspiration to the poet during an important period of his career.

C. M. Lombard.

HUGO, KIERKEGAARD AND THE CHARACTER OF NERO

The tendency of Romantic writers to see their heroes in the light of complex but unmistakable aspects of their own inner selves is not confined to purely fictional characters, for it also extends to their treatment of historical personalities. Because of their revolt against the false values of contemporary society, the Romantics are particularly fascinated by those men who — like Napoleon — have dared to defy social and moral conventions in the name of innate genius. However, their admiration for the intense energy of ' the rebel ' often results in an ambivalence which hesitates between horror and respect, for they realise that a certain kind of heroism is apt to be very close to criminality. The purpose of this article is not to undertake a general discussion of the ' Romantic hero ', but to examine the theme in the light of a curious parallel between two writers, widely separated in temperament, outlook and nationality, towards the same historical figure : I mean, the attitude of Hugo and Kierkegaard towards the emperor Nero, as it is revealed in the former's poem, ' Un chant de fête de Néron ', (apparently written in 1825 and published in the *Odes et Ballades* of 1826) and some remarkable pages in the second part of Kierkegaard's *Enten-Eller* (1842).

I am not trying to establish any definite ' influence ', for, although Kierkegaard may have read Hugo's poem, nothing proves that he did and, on the whole, it is improbable that he was acquainted with it [1]. The common interest in Nero is sufficiently accounted for by the long cultural and historical tradition which had been intermittently preoccupied with him ever since Roman times ; Romantic generations, constantly fascinated by the unique and exceptional, might well be

1. The only direct reference to Hugo that I have been able to find in Kierkegaard's writings is in a long and interesting entry in the *Journals* for 1850. (See *Papirer*, Vol. X, Part 2, Section A, p. 277, which corresponds to Entry No. 1040 of the English translation of *The Journals of S. Kierkegaard*, a selection edited and translated by Alexander Dru, Oxford, 1938). There Hugo is denounced as a ' fool ' for ' wanting to talk about things he knows nothing about ', — namely, religion, and especially Christianity. Hugo attacks the clerical party, says Kierkegaard, in the name of principles which have little or nothing to do with religion. ' If had my way, Victor Hugo would be put to read about Christianity for six months ! ' It should be noted, however, that Kierkegaard's observations were not inspired by a reading of Hugo's works but by two articles in the newspaper, *Berlingske Tidende*, 24 and 29 January, 1850.

expected to devote some attention to the monstrous figure of the Roman emperor [1]. Indeed, the absence of any direct connexion between Hugo and Kierkegaard in this matter makes any similarities we may discover all the more relevant as they bring out the widespread influence of the Romantic outlook upon different fields of European culture.

I wish to comment only on those parts of the poem [2] — and they are, in my opinion, the most original and interesting — which seek to delineate the character of Nero. Whilst owing something to predecessors, Hugo introduces a personal conception which gives his portrait considerable relief and subtlety. The basis of Nero's character, as Hugo sees it, is his melancholy, ' charmer son ennui profond et solitaire ' being his main problem :

Amis ! l'ennui nous tue, et le sage l'évite !

This preoccupation with *ennui* makes Nero a very Romantic figure ; he is sad because he is alone, and to escape from tormenting solitude he spreads terror and destruction all around him, for this not only distracts him from his *ennui* by providing him with a perverse kind of aesthetic pleasure, but it also gives him a momentary feeling of his own enormous, quasi-divine power. As ' master of the earth ', he can launch his thunderbolt ' like a god ', If he is fascinated by the sight of the burning city, it is because he imaginatively identifies himself with the devouring flames which seem to ' caress ' the buildings they destroy. The flame is, as it were, a kiss of death, — the sign of a demonic love which kills the objects of its affection :

— Oh ! que n'ai-je aussi, moi, des baisers qui dévorent,
Des caresses qui font mourir !

To escape from his melancholy Nero must find increasingly elaborate and impressive ways of demonstrating his power. The greater the damage he does, the more satisfying is the feeling that it is all happening ' au gré de mes vœux '. There must be a steady growth and expansion of his power to destroy, which really masks a deep inner discontent. Through the destruction of Rome — ' the queen of the world ' — he can for the time being forget his sadness. What greater glory can he attain than that of blotting out the ' eternity ' of a city which the prophets had once proclaimed to be immortal ? When once it is in

1. Hugo's life-long engrossment with the monstrous had already declared itself in his terror-novel *Han d'Islande* (1823), whilst Kierkegaard's early literary projects show an interest in Faust, Don Juan and Ahasverus (" life outside religion in its three typical aspects : doubt, sensuality, and despair "), as well as in the idea of the ' master-thief '.

2. There is an excellent commentary on this poem in Maurice Levaillant's *L'Œuvre de Victor Hugo, Poésie, Prose, Théâtre*, Paris, 1950, pp. 22-25. In addition to the influence of Vigny's Moïse, who had also suffered from an ' ennui profond ' and of Chateaubriand's Eudore, M. Levaillant also suggest Chénier's *Le Jeu de Paume* as a possible starting-point. Classical historians like Suetonius had already seen the burning of Rome as the act of a man seeking refined artistic pleasure.

ruins, he can give proof of his greatness by building it up again still more beautiful than it was before.

Faithful to the testimony of the ancient historians — and especially Suetonius — Hugo stresses the artistic pleasure experienced by Nero at the thought of spreading destruction on so grandiose a scale. The horrible grandeur of this vast conflagration is one which only an artist like Nero can enjoy ; and he does so in a particularly Hugolian way as he contemplates the striking contrast offered by the blackness of the night and the redness of the flames [1]. Moreover, this physical contrast is enhanced by a still more noteworthy antithesis of a psychological kind : the discordance between Nero's selfish pleasure and the terrible evil and suffering on which it is based. What matters the agony of Rome and her citizens if it can bring the emperor some brief satisfaction ? All the heart-rending sounds of dying men can be drowned by music, so that ' un jeu cruel ' will become the occasion for ' voluptés suprêmes '. If one man, implies Nero, can experience an intense if momentary pleasure at the sight of so much destruction, it will not have been in vain.

Towards the end of his poem Hugo introduces yet another idea — that Nero is taking a sadistic delight in wreaking his vengeance on a Rome that had been so ' faithless ' as to have other gods than himself. Obsessed by his own god-like qualities, Nero wants to be treated as divine. His hatred of the Christians — who will be made the scapegoats of his own crime — is explained by Hugo as a consequence of his thwarted, if demonic religious sense.

At the very end appears yet another very effective use of antithesis, for we see the emperor abandoning himself to a trivial and almost child-like action which once more emphasizes the incongruity of personal feeling and physical destruction. Suddenly withdrawing his attention from the spectacle of the burning city, he concentrates on enjoying the perfume of roses. This remarkable dissonance of mood (already apparent in his earlier concern lest the flames should wither the flowers of his crown) shows more clearly than anything else the monstrous nature of Nero's egotism, which will lead him to inflict the most terrible suffering and then count it as nothing as long as it brings him a momentary and perhaps trifling pleasure.

By the side of this highly ' Romantic ' Nero who seeks to escape from his *ennui* through an unnatural self-love, let us set Kierkegaard's Nero who resembles him in a number of ways. Although Kierkegaard probably did not know the French poem, it is clear from *Either ! Or* that he was passionately interested in the theme of the Romantic hero as well as in that of Romantic melancholy, the perspicacious analysis of the second part of that work constituting, in my opinion, one of the most remarkable nineteenth century attempts to grapple with the problem

1. M. Levaillant points out that the whole poem is built upon an antithesis, — the contrast between the burning of Rome and Nero's banquet for his friends.

of *le mal du siècle*. Unlike the robust and optimistic Hugo, Kierkegaard himself was a prey to a brooding melancholy (*Tungsind*) which thus presented for him both a personal and a cultural problem [1]. Without going into the question of the wider meaning of *Either/Or*, I recall that *Tungsind* represents only one aspect of a much more fundamental issue — that of the ' aesthetic ' life or the kind of existence which is so obsessed by a selfish search for ' pleasure ' and the satisfaction of ' natural ' emotions that it may prevent a man from rising to the higher ' stages of existence ' constituted by the realm of the ' ethical ' (at which he abandons his selfish absorption in pleasure for the fulfilment of the moral obligations imposed upon him by his participation in the ' universal human ') and — higher still — the ' religious ', which enables him to stand alone before God. The second part of *Either/Or*, which contains the Nero-portrait, is intended as a vindication of the moral stage against the ' aesthetic ' outlook described in the first part. Melancholy belongs to the ' aesthetic ' sphere because, in spite of its outward form, it stands for a complacent if sombre absorption in selfish emotions and so constitutes an obstacle to the development of a proper spiritual life. Like Hugo, however, Kierkegaard considers melancholy to be a characteristic of exceptional men — of ' gifted natures ', as he puts it — who suffer through their isolation from the rest of humanity.

Kierkegaard's Nero, like Hugo's, — and this is the most significant point of contact between the two authors — suffers from an *ennui* or melancholy which springs from an inability to accept the values and outlook of other people. Kierkegaard explicitly affirms that melancholy is not just a passive state, but involves a large element of active reflection which leads to a positive rejection of ordinary human values : such a man *wills* to be melancholy and therefore ' becomes melancholy only by his own fault ' (II, 157). *Tungsind* thus produces — and the idea is also implicit in Hugo's poem — an actual defiance of religion. The consequence is an ambivalent mood : through his solitude the melancholy man spurns the facile, superficial attitude of the everyday world — for he has attained a ' maturity of soul ' which can belong only to one who has experienced a certain intensity of feeling — but, at a deeper level, melancholy remains ' aesthetic ' through its refusal to accept the results of its own intuition : that solitude should lead to something higher — religion. Kierkegaard explains Nero as a man who is tormented by a kind of repressed religious feeling. For Hugo too, Nero showed a demonic obsession with religion which expressed

1. For a general discussion of Kierkegaard's attitude towards this problem in *Either/Or* I refer the reader to an earlier article, ' Romantic Melancholy in Chateaubriand and Kierkegaard' in *Comparative Literature* (Vol. VIII. No. 3, 1956, pp. 227-244), which also contains a brief bibliography of Kierkegaard's relations with French Romanticism. For a valuable recent discussion of crucial problems in *Either/Or* see T. H. Croxall's *Kierkegaard Commentary*, Nisbet, London, 1956. I am very much indebted to Dr. Croxall for having kindly elucidated for me a number of obscurities in the Danish text.

itself in his hatred of Jupiter and Jesus : his motive was a jealousy created by the frustration of his own desire to be a god. Kierkegaard's Nero, however, is demonic in a rather more complex way ; he seems to experience in a perverted form the idealism that had already characterised an early Romantic hero like René, whose *ennui* was largely due to his inability to realise his dreams in everyday life, but whereas René — apart from a moment of madness when he was tempted to think of suicide — falls back upon a mood of naive and almost poetic pathos, Nero fights against the pressure of religious idealism by means of a demonic onslaught upon conventional moral principles. Fundamentally, says Kierkegaard, Nero's repressed religious feeling makes him a victim of ' dread ' (*Angst*) or of the profound anguish which comes from the thought that he ought to abandon the ' aesthetic ' life for a higher plane of existence. Instead of undertaking a qualitative transformation of his own being by moving on to the religious stage, he defiantly remains at the aesthetic level, the prisoner of his own *ennui*, and yet in such a way as to infuse into his attitude something of that infinite striving which marks man's search for God. He, however, attempts a kind of infinite, quantitative expansion which bursts asunder the bonds of time. Instead of developing a genuine inwardness and spiritual intensity, Nero indulges in a kind of ' extensity ' (*en anden Art af Extensitaet*) which makes him want to spread himself out in the physical world [1]. Only in this way can he overcome the *ennui* of the ' aesthetic ' life which is restricted to a single dimension of experience. If Nero's ' extensive ' expression of himself takes the form of spreading terror all around him, it is because this is his only way of forgetting his own dread. The sight of other's agony gives him a momentary pleasure by masking his inner melancholy.

Kierkegaard also develops an antithesis which is already present in Hugo's poem — that there is a tremendous dissonance between inner and outer life, between his actual state of mind and his visible gestures and their appalling effects. Nero the monster, who terrifies all around him by a mere look, is in reality the victim of a child-like fear, which may be awakened by the simplest circumstance — ' a child who looks at him in an unaccustomed way or any casual glance ' [2]. He seeks to silence this ' anguished dread ' by losing himself in ever more refined and diabolical cruelties. He can only be tranquillised when the world trembles before him. Apparently the master of the earth, he is yet more unfree

1. Dr. Croxall, whom I have consulted on this point, suggests — and quite convincingly, I think — that Kierkegaard was here taking up an idea already put forward in the essay, ' The Rotation of Crops ', which also deals with the subject of ' boredom '. To escape from his unhappiness the bored man has to be constantly ringing the changes and composing new variations on the single theme of pleasure : he experiments with a ' rotation which depends on change in its boundless infinity, its *extensive* dimension, so to speak ' (*op. cit.*, I, 239). The phrase ' a kind of extensity ' is not taken from *Enten-Eller* but from the *Papirer* (III, Section B, p. 170).

2. *Either/Or*, translated by D. F. Swenson, L. M. Swenson and W. Lowrie, Oxford, 1944, Vol. II, p. 158. All quotations are from this version.

than his humblest slave for he is the prisoner of his own fears. He is a man who recoils before the presence of ' the spirit that wills to break through '.

This dread also leads to a radical reversal of ordinary values. What others treat as a frightening crime — like the burning of Rome — he uses as a means of procuring a momentary distraction. To him the enormous and the trivial are of equal importance — or insignificance. Dominated by the need to find fresh occasions for pleasure, he lives only for the moment. Perhaps too his indifference to conventional values explains not only the enigmatic nature of Nero, but also ' a certain good humour '. Just as he may attach little significance to a monstrous action, so may he suddenly reveal a childlike delight in trivial things. In this respect Kierkegaard's portrait recalls that of Hugo, who had showed us the Roman emperor delighting in the perfume of roses while Rome burned. It is only the truly melancholy man who can reveal this kind of humour, for only he is aware of the striking incongruities of an existence which is completely relativized. ' So it comes about at the very time when all the treasures of the world and its glory hardly avail to delight him, a single word, a curious little happening, the outward appearance of a man, or some other such insignificant thing, is enough to give him extraordinary joy. Nero can rejoice over such a thing like a child. Like a child — that is precisely the right expression, for it is the whole immediacy of the child which appears in him unaltered and unexplained ' (II, 158-9). This accounts for his delight in the burning of Rome. He burnt up Rome to obtain a sort of artistic pleasure in the sight of so much devastation, but this was not all, because he also ' wished to see a dove escape from the sea of fire ' [1]. The burning of Rome, the smell of roses, the flight of a dove, — all such things can give him pleasure, because only Nero, the victim of *ennui*, is capable of complete absorption in such simple — or terrible — delights.

All of this reinforces the impression of unnatural egotism which was also produced by Hugo's portrait. For both writers Nero is a man whose demonic defiance of conventional morality and religious values expresses the complex emotional consequences of a fundamental *ennui*. As a poet Hugo is content to evoke a vivid scene dominated by the sinister figure of Nero. Kierkegaard's more philosophical purpose will not let him rest content with this, for he concludes his portrait by a brief diagnosis of Nero's malady. In his opinion, Nero's *ennui* is the symptom of a profound ' spiritual ailment ' : the Roman emperor is suffering, he says in a striking phrase, from ' hysteria of the spirit '. His excesses are those of a man who is struggling to silence the divine movement within him ; his ferocity is but the expression of a spiritual frustration which assumes this frightening and tormenting

1. *Papirer*, VII, Section B, para. 179, pp. 197-8 (1841-2).

form. But this kind of reaction is not the isolated characteristic of somebody who lived many centuries ago, for Nero's melancholy is that of a recent European generation : ' This sickness or rather this sin, is very common in our age, and so it is under this all young Germany and France now sighs '. It is not completely blameworthy since the man who knows no melancholy will have no presentiment of the religious possibilities of his nature. In the figure of Nero, then, as drawn by both Hugo and Kierkegaard, there is symbolised a basic aspect of nineteenth century culture — the melancholy not of this or that individual but of the whole movement known as ' Romanticism '.

Ronald Grimsley.

ALFRED DE VIGNY AND PRINCE MAXIMILIAN OF BAVARIA

December 6, 1837, Alfred de Vigny received a visit from the Bavarian Ambassador to France, who revealed the desire of the Crown Prince of his country, Maximilian, to start corresponding with the French poet. After ascertaining that the Ambassador had not previously made the same request of some other writer, Vigny agreed to answer the young man's letters. Obviously flattered by his fancied rôle as advisor to a future king, Vigny asked in his *Journal* : " D'où vient que l'idée n'est pas venue à ce jeune homme d'écrire à un des quarante académiciens ? » But he had stipulated that, because of the difference in rank between the two men, the Prince must initiate the correspondence. Vigny had felt compelled also to warn the Ambassador of his « caractère [...] ferme et persévérant », comparing himself to a dove, the most obstinate of creatures. He cited the example of one such bird which, short of killing it, he had been unable to drive from his bed, where it had taken residence. Furthermore, he had warned the Ambassador : « Ne vous fiez pas à la douceur de ma voix. » [1] All these precautions and admonishments betray an excessive fear of loss of dignity and independence on Vigny's part. He was pleased to consider the prospect of acting as advisor to a prince, but this relationship must avoid any hint of his subservience.

In 1898, Maurice Souriau published the *brouillon* of the first letter written by Maximilian to Vigny, that of another letter to the poet, and the text of Vigny's reply to the latter letter, which three documents had recently been found in Munich [2]. In 1956, Vigny's reply to Maximilian's first letter came to light in Munich. Through the courtesy of H. R. H. Herzog Albrecht von Bayern and Mr. H. Rall, the Director

1. A. de Vigny, « Le Journal d'un poète », *Œuvres complètes*, éd. F. Baldensperger, Paris, 1948, II, 1085-6.
2. Maurice Souriau, « Lettres sur le romantisme », *Revue de Paris*, III (1898), 5-18.

of the Geheimes Hausarchiv of Munich, whose kindness I wish to acknowledge here, we are privileged to publish this important and revealing letter.

Maximilian is remembered in Bavarian history because of his great interest in the arts and learning. For many years, he maintained close relations with the philosopher Schelling, as well as with other men of science and learning. His interest in art is reflected in his restoration of the castle of Hohenschwangau in medieval German style. According to the *Allgemeine Deutsche Biographie*, —

M[aximilian] oblag den Studien mit jenem gewissenhaften Fleiss, welcher ihm sein ganzes Leben lang eigen, ja der am schärfsten ausgeprägte Zug seines Wesens war ; der Culturhistoriker Riehl, der viele Jahre hindurch Gelegenheit hatte, die Eigenart seines fürstlichen Gönners zu ergründen, sagt : « Er hatte nur eine Leidenschaft : zu lernen. » Schon in jungen Jahren schloss er sich am liebsten an Männer der Wissenschaft an, und die Achtung vor Gelehrsamkeit liess ihn die Schwächen der Gelehrten-Kaste grossmüthig übersehen. Es war nicht blos ein Compliment, wenn er später einmal zu Bluntschli sagte : « Wäre ich nicht in einer Königswiege geboren, so wäre ich am liebsten Professor geworden. » [1]

What should be more natural than the attraction of this studious and serious young man toward the most philosophical French poet of that day ? In his first letter to Vigny, Maximilian reveals his interest in the French writer's works. Of these, *Cinq-Mars* and *Stello* had impressed him most favorably. He admired the first work because of its art and truth in the portrayal of Cinq-Mars and Richelieu, and the second work because of its lofty tone. Furthermore, he applauded Vigny for his impartiality toward the virtues and faults of writers, in spite of his own membership in that group. Maximilian observed :

Quoique j'admire l'élévation et la parfaite justesse de cette pensée, que le poète, l'écrivain de génie, ne doivent rien attendre des rois, des grands et des peuples, cependant je me permets d'observer qu'il y a des princes qui aiment les poètes et la poésie, et qui savent honorer leur talent en respectant leur indépendance [2].

There can be little doubt that the Prince included himself among that group ; and few, indeed, have been those members of royalty who deserved the title of " philosopher-king " as much as he.

Maximilian's mind was basically conservative, which explains part of the appeal of Vigny's works for him. *Stello* received his approval because, in addition to its interest and profoundness, the tale revealed Vigny's respect for social institutions. The Prince remarked :

Dans un temps où tant d'écrivains s'égarent, où de mauvaises passions empoisonnent souvent les plus beaux écrits, c'est une douce satisfaction pour un véritable ami du progrès du genre humain que de suivre la marche d'un génie qui peut devenir par ses créations si pures un fanal religieux et consolateur [3].

1. *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig, 1885, XXI, 40.
2. Souriau, p. 8.
3. Souriau, p. 8.

He concluded his letter with an expression of his eagerness to correspond with such a writer able to inform him of the condition of the arts and letters in France.

Vigny's reply is a curious document. It is essentially a reiteration of the thesis of *Stello*. The failure to provide the poet with the time and material needs required for his work, and the resultant independence, deprives kings of the friendship of literary men, to the disadvantage of the former group. But, since Vigny himself has nothing to fear or anticipate from the Prince, he stresses his ability to be completely outspoken and truthful. Furthermore, he mentions his own status as an aristocrat and condemns the « trop-Démocratique » France of that time. Once more, we note his fear of a subordinate rôle in this relationship. In an obvious effort to avoid any indication of obsequiousness, Vigny adopts an almost insulting tone stressing his belief in his own worth, and even superiority to Maximilian. The complete text of the letter follows :

Prince, vous pensez sans doute qu'il ne serait pas digne d'un esprit sérieux de vous montrer trop d'étonnement du désir que vous me témoignez avec tant de bonne grâce d'entrer en correspondance avec moi. La fausse modestie est un orgueil encore et je ne veux pas vous faire perdre votre tems précieux à en suivre les détours puérils. Dans la solitude que je me suis faite et qui m'est chère, il est bien vrai, comme vous me le dites, que j'ai de grands travaux entrepris. J'ai jeté les fondations de plus d'œuvres que la vie d'un seul homme n'en pourrait accomplir ; mais il ne me sera point pénible de les quitter quelquefois pour vous répondre. — Vous avez lu quelque chose de mon âme dans *Stello* et je suis heureux de vous voir assez d'accord avec moi, pour me parler comme vous le faites et avec tant de noblesse du respect que doivent les Rois à l'indépendance des Poètes et des grands écrivains. De part et d'autre on n'a pas toujours pensé ainsi.

L'attention profonde avec laquelle vous avez suivi mes idées me fait voir que c'est un entretien sérieux que vous voulez de moi, je répondrai donc sérieusement à votre observation exprimée avec une modestie si touchante, pour moi, dans votre bouche et si rare dans le rang que vous occupez. Je suis convaincu que vous n'attendez pas de moi les frivolités galantes et prétendues philosophiques du dix-huitième siècle.

— Oui certes il y a des Princes pareils à ceux dont vous parlez, mais il s'en est trouvé aussi qui se sont offensés de la neutralité plus que de l'opposition même des Écrivains ou des Poètes de leurs pays. Ils ont eu tort, et, en cela, n'ont pas vu assez loin. — Tout Écrivain parle à une société entière et a besoin, pour être écouté, qu'elle croie à la pureté de sa conviction et à son entier désintéressement. Et l'intimité d'un Prince n'est-elle pas une récompense à tous les yeux ? Elle devient un lien pour toute âme élevée et délicate. C'est un tel lien que toute opposition, ce me semble, lui doit devenir impossible, parce qu'elle blesserait l'amitié, et paraîtrait ingratitude, tandis que, d'un autre côté, toute approbation du Pouvoir lui est interdite aussi, parce qu'elle semblerait flatterie et servilité. C'est assurément un sentiment respectable que ce scrupule. C'est une chaste crainte que l'on ne peut assez ménager d'en haut. Il le faut bien puisque le contact du Pouvoir peut paralyser ainsi les plus beaux génies et leur ôter leur valeur et leur autorité sur l'esprit public. La mission des rois ne peut être d'éteindre les flambeaux des Nations. Lorsque vous aurez lu la préface de *Chatterton*, le Drame que j'ai tiré de Stello, pour semer la même pensée dans deux champs à la fois, le livre et la scène, vous verrez la suite de ce plaidoyer double que je fis entendre alors. —

Je pensai qu'une nation devait aux hommes qui se montrent inspirés : *Le Tems et le Pain.* Je les demandai deux fois aux Législateurs. De vains applaudissemens furent donnés à l'œuvre d'art, mais aucun résultat ne s'en est suivi dans nos lois jusqu'ici. Les idées justes ne philtrent qu'avec une lenteur extrême, mais ces gouttes d'eau percent à la fin leur rocher. Je pensai que c'était à une institution nationale que devait appartenir le droit de donner l'existence matérielle aux travailleurs libres du champ de la pensée, qui ont le malheur de naître comme *Chatterton* ou *Gilbert* : à ces natures rêveuses, distraites et incapables de travaux positifs, comme furent presque tous les Poètes et surtout les Poètes Élégiaques. — Je sens bien, du reste, que ce doit être, pour les Princes, une chose douloureuse que cette privation des plus précieuses amitiés qui soient sur la terre, et quand j'y songe, il me semble que c'était à cette sorte d'interdit que pensait le Roi de France qui disait à son fils : *Si vous avez le malheur d'être Roi.*

Vous le voyez, Prince, l'amour de la vérité est toujours pour moi une sorte de passion et sa recherche une perpétuelle étude, puisque je m'étends si longuement et si franchement là-dessus. Mais ne vous en prenez qu'à vous. Vous m'avez gâté en me parlant de l'une de mes idées favorites. — Cet amour du vrai est aussi dans votre âme et vous pensez que si vous devez trouver son langage ce sera surtout dans un étranger qui n'a la vue troublée ni par l'Espérance ni par la crainte, et placé de telle sorte que ni l'une ni l'autre ne lui puissent jamais venir de vous. Votre confiance en moi sera je l'espère justifiée, sur ce point, et je vous demande seulement d'avance une absolution générale pour tout ce qui pourrait vous paraître de trop ou de trop peu dans mes lettres. En vérité dans notre France, *trop-Démocratique*, la Science du langage des Cours ne nous est venue par la tradition de nos pères que bien altérée, et, je l'avoue, ce que j'ai trouvé de mieux dans l'héritage des miens, c'est cette franchise des anciens gentilshommes qui parlaient si bien la langue de Monsieur de Montausier.

Faites-moi connaître, Prince, quels sont les points principaux qui excitent votre intérêt dans les travaux de notre Nation et qui vous donnent quelque curiosité. Si ce que vous savez de nous est incomplet, je vous aiderai à éclaircir les ombres qui vous restent devant les yeux. Que j'apprenne seulement de vous sur quelles questions vous désirez mes réponses et comment elles vous peuvent être utiles.

— Cette douce conversation ne contribuera pas peu à soulever le poids du chagrin profond qui m'accable [1], et vous la regarderez, Prince, comme une preuve de la haute opinion que vos idées et vos sentimens me donnent de votre personne, et comme un témoignage de mon respect.

Cte Alfred de Vigny

30 mars

1838 — Paris —

In the *brouillon* of the second letter (and presumed reply to Vigny's letter printed above), the Prince discreetly ignored the contentious tone of Vigny's letter, avoiding any comment on the issues raised by the poet, and limiting the subject matter of his letter to inquiries about the state of French literature, and more particularly the Romantic movement, which, in his opinion, had degenerated into madness and monstrosity. The great French Romantic writers seemed to stray more and more from the goals of truly superior writers : « encouragement pour l'humanité, anoblissement de l'esprit, perfectionnement du

1. Vigny's mother had died in December, 1837.

langage ». [1] Perhaps Vigny could explain this strange paradox.

He attempted to perform this task in a letter written October 17, 1839 [2], which remains one of the most informative comments on French Romanticism written by a member of that literary movement. Vigny makes an effort to explain the course of Romanticism and refrains from further philosophizing about the position of the poet in society. He adopts the same formal and dignified style which had characterized Maximilian's second letter. Absent is the personal and revealing touch of his first reply to the Prince.

In October, 1843, Vigny noted in his *Journal* : « *De l'indifférence en matières des princes.* — Le jeune prince de Bavière m'a consulté. Je lui ai répondu froidement. Il a cessé de faire des questions, moi des réponses. » [3]

Since there exists no evidence of other letters exchanged between the two men, one must conclude that the reply written in 1839 marked the end of the correspondence. It seems obvious that Vigny, originally, had visions of acting as advisor and mentor to a future king. Fear of being placed in an equivocal position led him, however, to assume an attitude, in his first letter to the Prince, which may, at best, be defined as pompous and ungracious. Maximilian chose to ignore the sermonizing and condescension of the poet's first reply to him and indicated, unmistakably, that he wished only to discuss literary matters. In his second reply, Vigny accepted his assigned rôle as literary historian with dignity and good grace. Thus ended, apparently, this brief epistolary relationship, which seems to have accomplished little, except to leave a vague feeling of resentment in Vigny.

J. F. Marshall.

G. A. BÉCQUER ET SON ŒUVRE

Premières présentations en France. 1870-1890.

Lorsque le poète espagnol Gustavo Adolfo Bécquer mourut à Madrid, le 22 décembre 1870, à l'âge de trente-quatre ans, il n'avait publié encore aucun recueil de poèmes ou de légendes. Ses nombreux écrits demeuraient dispersés dans des journaux comme *El Contemporáneo*, des périodiques bi-mensuels comme *La América*, et plus particulièrement des revues illustrées comme *El Museo Universal* et *La Ilustración de Madrid*, qu'il avait dirigées avec le concours de son frère Valeriano, peintre et dessinateur au talent reconnu.

1. Souriau, p. 10.
2. Incorrectly dated « 17 septembre 1839 » in Souriau, p. 18. See Ms. of letter N° 82/6/358 in Geheimes Hausarchiv, Munich.
3. Vigny, II, 1205.

Les frères Bécquer étant morts à trois mois d'intervalle (Valeriano, en septembre 1870), laissant cinq enfants sans fortune et sans grand soutien, les nombreux amis qu'ils comptaient dans les milieux artistiques et littéraires madrilènes décidèrent d'éditer leurs œuvres au profit des jeunes orphelins. Le résultat de cette initiative fut la publication, au cours de l'année 1871, des *Obras* de Gustavo Adolfo Bécquer en deux volumes, chez Fortanet. Le livre fut consciencieusement préfacé par Ramón Rodríguez Correa, collaborateur et ami du poète. La IIe édition, chez Fernando Fé, date de 1877. En 1885, le succès se marquait par une IVe édition et par l'augmentation du nombre des écrits recueillis : trois tomes au lieu de deux.

Les premières traductions d'œuvres de Bécquer publiées en France semblent être celles que fit connaître *La Gironde*, quotidien bordelais, dans son feuilleton, à partir du 2 octobre 1874. Ces traductions furent signalées le 1er novembre 1874, dans la *Revista Europea*, par un journaliste ami de Bécquer et signant L. (Lilo ?) [1]. Les écrits traduits sont deux légendes, *El Miserere* et *La promesa*, quelques scènes dramatiques, *Un drama*, et une pochade qui semble avoir eu un grand succès en France, *Las hojas secas* (Les feuilles sèches). Ces œuvres sont ainsi présentées :

Les quatre légendes dont nous commençons aujourd'hui la publication sont d'un auteur espagnol, M. Bécquer, qui les a écrites récemment dans sa propre langue. Elles ont été traduites en français par un Russe, M. de Sidorovitch, chargé en ce moment de fonctions importantes dans un consulat. C'est ce travail que nous mettons sous les yeux du lecteur, et dont la distinction nous a tout d'abord frappé. La réputation de M. Bécquer s'est étendue au delà de son pays. Ses quatre légendes, *le Miserere*, *La promesse*, *Un drame*, *Les feuilles mortes*, appartiennent à un genre d'écrits aussi répandus et goûtés dans les littératures du Nord qu'ils le sont peu dans celles du Midi : nous voulons parler de ces compositions où le côté fantastique et merveilleux joue habituellement un grand rôle. Il y a là comme un souffle du *Songe d'une Nuit d'été* et comme une vague réminiscence des Contes d'Hoffmann. Nous pensons qu'on appréciera la sobriété, la délicatesse de touche et le sentiment poétique de l'écrivain espagnol — toutes qualités assez rares et que nous a conservées la traduction de M. de Sidorovitch.

Effectivement, la traduction du *Miserere*, datée de Madrid, décembre 1872, laisse une excellente impression. *La promesa* est de même fort joliment traduite, comme on pourra s'en rendre compte en lisant cette version d'une strophe du « romance » :

IV

Muerta la llevan al soto,
la han enterrado en la umbría ;
por más tierra que la echaban
la mano no se cubría ;
la mano donde un anillo
que le dió el conde tenía.

1. Le même N° contient une note publicitaire concernant les 2 tomes des *Obras de Gustavo Bécquer*.

De noche sobre la tumba,
diz que el viento repetía :
Malhaya quien en promesas
del hombre fía !

IV

A la vesprée, au bois vite on l'emporte,
Vite on l'enterre où l'ombre épaississait,
Mais plus de terre on jetait sur la morte,
Plus et toujours sa main reparaissait.
Toujours sa main où scintillait, sanglante,
la bague d'or du comte à son amante.
Et dans la nuit sur la tombe passait,
dit-on, le vent — chantant avec tristesse :
— « Onc, n'ayez foi dans l'homme et sa promesse. »

C'est encore le conteur que Gustave Hubbard [1] apprécie en Bécquer dans son *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne* (1876, chap. v, « Le roman ». « Antonio de Trueba et Gustavo Adolfo Bécquer ») ; mais c'est sur l'artiste tout entier qu'il abat ses griffes sensibles :

... C'est dans ce dernier genre [la légende] qu'il a surtout excellé ; on éprouve le plus grand plaisir à lire ces charmantes compositions, où la réalité se marie à l'idéal, où le sentiment est toujours en éveil, et où, avant de se graver dans votre cœur, un portrait est tracé dans votre imagination avec des traits pénétrants et durables.

Il a même défini mieux que beaucoup d'Espagnols la personnalité du poète :

... il met au-dessus de tout le côté pittoresque des choses, et, bien que par sa nature très sérieuse il fût porté à se préoccuper des plus difficiles questions de la politique et de l'organisation sociale, il a toujours été ramené par son entourage vers l'adoration des cathédrales et des vieilles images...

Mais Hubbard est un intellectuel d'action, fier de sa formation positiviste : ses sentiments envers l'artiste romantique, le rêveur, sont de mépris plutôt que d'admiration. Après avoir signalé la parenté de certaines légendes de Bécquer avec les contes d'Hoffmann, il note : « Rien de précis ne convient [à Bécquer] : n'allez pas lui demander la netteté, la précision, la raison du XVIIIe siècle. Tout ce qui est sensé, judicieux, déplaît à ces natures, qui exagèrent l'art en voulant en faire le seul but de la vie... » Hermile Reynald (voir une des notes ci-dessus), observe avec justesse que le livre de Hubbard est axé sur l'idée d'une

1. La Ve éd. du *Dictionnaire universel des contemporains* (G. Vapereau. Paris, 1880), nous apprend que, né en 1828, Nicolas Gustave Hubbard fut à la fois un juriste, un économiste et un hispaniste distingué. Il mérite ce dernier titre par son *Histoire contemporaine d'Espagne* (1869-79, 4 volumes in-8°), son étude *Les lettres, les arts et les sciences en Espagne depuis l'avènement de Ferdinand VII jusqu'à sa mort* : 1808-1833 (Extrait de *La Philosophie positive*, septembre-octobre 1871) et son *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne* (Paris, Charpentier, 1876). Hermile Reynald, dans son article « Littérature étrangère » de la *Revue politique et littéraire* du 5 février 1876, précise que Hubbard est le fils d'une Sévillane et qu'il a vécu longtemps à Madrid, à Séville et dans d'autres villes espagnoles après avoir fait de brillantes études en France au lycée Saint-Louis.

lutte « entre les traditions catholiques et monarchiques de la vieille Espagne et les tendances libérales et philosophiques de notre siècle ». Dans cette perspective, Hubbard se pose, en effet, la question : « Bécquer appartient-il à l'Espagne d'hier ou à celle de demain ? », et sa perspicacité lui permet de découvrir et de citer un passage caractéristique, extrait de la quatrième lettre du recueil *Desde mi celda* :

Yo tengo fé en el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la faz de la Humanidad... No obstante, sea cuestión de poesía, sea que es inherente a la naturaleza fragil del hombre simpatizar con lo que perece y volver los ojos con cierta triste complacencia hacia lo que ya no existe, ello es que en el fondo de mi alma consagro, como una especie de culto, una veneración profunda a todo lo que pertenece al pasado...

Cette réponse inspire à Hubbard, qui traduit tout l'alinéa, la conclusion suivante : « C'est (le langage) d'un pauvre artiste que la science et la raison effraient, et qui craint de marcher en avant, pour ne pas abandonner quelques images qui lui sourient. » Hubbard doit se sentir un peu injuste, car Bécquer est mort avant d'avoir pu donner la mesure de son idéalisme. Il ajoute aussitôt :

Bécquer devait être malheureux, il l'a été. Toute sa vie, il semble avoir attendu la voix intérieure qui devait le mener aux grands combats, et il est mort avant de l'avoir entendue. Une pièce de vers qui se trouve dans son recueil indique assez cet état de l'âme : elle nous servira et à le faire connaître, et à rappeler qu'il méritait aussi d'être rangé au nombre des poètes.

Suit la traduction en prose de « Del salón en el ángulo oscuro... » avec le texte espagnol en note.

Le livre de Hubbard vaut beaucoup comme document historique, non seulement par sa conception (dont l'idée générale demeure valable), mais aussi et surtout en raison du caractère personnel et direct des observations qui le constituent. Pour cette même raison, c'est un ouvrage très subjectif dont la valeur absolue est faible.Manuel de la Revilla en fit une critique détaillée, sévère et nerveuse dans la *Revue critique d'histoire et de littérature* [1], regrettant une absence de perspective illustrée, entre autres, par l'omission de Valera et de Pérez Galdós dans le chapitre consacré au roman. A propos des pages relatives à Bécquer, Manuel de la Revilla notait : « Nous en dirons autant («note juste ») de l'appréciation de Trueba et de Bécquer, dont les poésies lyriques, beaucoup meilleures que ses légendes, méritaient une étude attentive. » Cette dernière remarque était certes justifiée. En résumé, le grand mérite de Hubbard résidait dans son ingénuité, qui ne le cédait que de peu à celle du poète étudié et le rapprochait de lui.

Au cours de cette même année 1876, on trouve *Le Miserere* en bonne place dans *Le Figaro*, supplément au numéro du dimanche du 27 février. Le texte et l'auteur sont ainsi présentés :

1. N° 42, du 14 octobre 1876. Dix pages rédigées ou traduites en français.

En réponse à l'appel que nous avons adressé à nos lecteurs au sujet de notre numéro du dimanche, l'un d'eux a bien voulu nous communiquer l'étrange composition que voici. C'est un auteur espagnol, G. Bécquer, qui a eu l'idée première ; le texte a été arrangé pour le lecteur français. Quelques mots sur Bécquer : peu de personnes le connaissent en France. Il était le fils du grand peintre Bécquer, un des maîtres de l'école sévillane. On voulait en faire un commerçant, il préféra chercher gloire et fortune dans un rêve de poète. Il y gagna quelque réputation dans sa patrie, mais il n'y trouva certainement pas la fortune. Il mourut en 1870 dans une situation voisine de la misère.

La Préface d'un *Miserere* édité en 1877 (v. *infra*) indique que cette version arrangée avait été communiquée au *Figaro* par « un savant littérateur espagnol, M. le marquis de R... ». En réalité, les remaniements qui justifient un titre prudent, *Le Miserere, d'après la légende de G. Bécquer*, n'altèrent que très peu l'œuvre espagnole, sauf en ce qui concerne l'introduction, toujours importante chez Bécquer : elle est ici très abrégée. Les transitions sont généralement résumées mais nombre de passages sont littéralement traduits.

En 1877, *Le Miserere*, intégralement traduit, est publié à Paris [1]. Une note sur l'auteur (pages 5 à 8) résume la biographie de Rodríguez Correa. Cette note, signée A. L. et datée de *Paris, le 15 juin* 1877, conclut : « Les œuvres de Bécquer sont peu connues en France ; elles mériteraient d'y être appréciées. » Le même traducteur fit publier la même année *Les Trois Dates*, ouvrage tiré à cinquante exemplaires hors commerce seulement [2]. Ces deux petits livres ne sont pas illustrés.

La présentation la plus complète de l'œuvre de Bécquer dans les années qui suivent est due à Achille Fouquier [3], auteur d'un article intitulé *Gustave-Adolphe Becquer*, publié dans la *Revue Britannique* (avril et mai 1880), et traducteur des *Légendes espagnoles* (1885) [4]. — L'article de la *Revue Britannique* contient une biographie de six pages dépourvue de toute originalité. Deux poèmes sont traduits, « Yo soy ardiente, yo soy morena » et « ¿ A qué me lo dices ? Lo sé : es mudable... » : le texte original figure en note. Les légendes choisies sont cette fois *El Cristo de la calavera* (Le Christ à la tête de mort), *El gnomo* et *La promesa*.

L'avant-propos des *Légendes espagnoles* s'étend sur 19 pages et contient des remarques intéressantes, bien que tous les renseignements biographiques soient tirés du Prologue de Rodríguez Correa. Certaines

1. *Le Miserere* de Gustave Adolphe Bécquer traduit de l'espagnol par M. A. L. Paris, imprimerie de D. Jouaust, rue Saint-Honoré, 338, 1877.

2. *Les Trois Dates* de Gustave Adolphe Bécquer. Traduit de l'espagnol par M. A. L. C. Paris, Imprimerie de Jouaust, 1877.

3. Achille Fouquier semble avoir beaucoup voyagé, notamment au Proche-Orient (1869) et en Tunisie (1879). Il séjourna en Espagne ainsi que l'indiquent ses *Chants populaires espagnols*. « Quatrains et séguédilles avec accompagnement pour piano... » Paris, Librairie des Bibliophiles, 1882. Dessins de Santiago Arcos. On lui doit aussi une traduction du *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (Paris, 1882).

4. Gustave Bécquer, *Légendes espagnoles*. Traduction de Achille Fouquier. Dessin de S. Arcos. Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie, 1885.

d'entre elles concernent la vie littéraire espagnole et montrent que Fouquier disposait de sources d'information personnelles :

La littérature est peu lucrative en Espagne. Nous n'achetons pas de maisons comme en France, avec nos vers et nos romans, me disait Grillo, un aimable poète de Madrid. En effet, les Espagnols ne lisant guère, les livres sont peu recherchés ! Le théâtre est loin d'offrir aux auteurs dramatiques les mêmes avantages qu'à Paris. Il est suivi cependant, mais par un public trop peu nombreux pour permettre à une pièce, si remarquable qu'elle soit, de tenir longtemps l'affiche. La polémique, dont on remplit les colonnes des journaux, offre seule aux écrivains qui prennent part aux luttes ardentes de la politique, une existence facile... (p. 6).

Fouquier note plus loin la délicatesse picturale et auditive de la prose de Bécquer, pour l'opposer aux crudités parfois lourdes du naturalisme français :

Sa riche palette, sa touche délicate rappellent son compatriote, le peintre Fortuny. Profond observateur des bruits de la nature, il en donne la sensation avec des mots, comme notre Félicien David avec des notes. De telles qualités sont celles d'un naturaliste, mais d'un naturaliste de l'école de Virgile, de Michel Cervantes, de La Fontaine, ou de Shakespeare, et non de celle de certains auteurs contemporains, qui se plaisent uniquement à décrire les vices les plus répugnants de l'espèce humaine. (p. 9).

En dépit du titre donné au livre, Fouquier ne s'intéresse pas aux seules légendes ; il présente la traduction de nombreux poèmes à la fin de l'ouvrage et commente la production versifiée du poète dans son introduction : « Bécquer a formulé en vers les pensées intimes, les tendresses, les découragements, les ardeurs de son cœur et de son âme... » La tendance classique fondamentale du poète espagnol est fort justement signalée : « La constante préoccupation de Bécquer est d'unir l'inspiration à la raison... » (p. 17). Un peu plus loin, le critique explique pourquoi les poèmes de Bécquer sont intraduisibles en langue étrangère et ses raisons nous semblent valables pour nombre de poètes espagnols :

On peut, à la rigueur, traduire un ouvrage en prose et donner une idée assez exacte de sa valeur ; mais des poésies, surtout des poésies fugitives, défient toute traduction. Ôtez aux vers leur musique particulière, résultant de la césure, de la rime et de l'éclat de certains mots ; ôtez leur le charme d'expressions concises qui font tableau ou portent coup, sans qu'elles aient d'équivalent dans un autre idiome, il ne reste plus que le squelette de l'idée, habillée de vêtements qui n'ont pas été taillés pour elle. Ces réserves faites, nous avons choisi, dans le recueil des poésies, les moins rebelles à la traduction, afin surtout de permettre au lecteur d'arriver, pour ainsi dire, jusqu'à l'âme de l'auteur. [Et Fouquier conclut :] En résumé, bien des romans à sensation, bourrés d'incidents terribles, de scènes violentes, de sentiments exagérés, bien des vers sonores et creux écrits par les contemporains de Bécquer, seront entièrement oubliés, qu'on lira encore avec plaisir ses légendes et ses poésies. Sans le mettre au nombre des écrivains de premier ordre, on peut dire qu'il occupera dans l'avenir une place distinguée, aussi longtemps que l'honnête, le vrai, le beau, inspireront l'amour qu'ils méritent.

Les légendes traduites et publiées par Achille Fouquier sont : *Maese Pérez el organista*, *El Cristo de la calavera*, *El gnomo*, *El monte de las*

ánimas, *La rosa de pasión*, *La ajorca de oro*, *Las hojas secas*, *El rayo de luna*, *Los ojos verdes*, *El aderezo de esmeraldas*, *El Miserere*, *La venta de los gatos*. Les illustrations, dues à Santiago Arcos, sont notables, notamment les gravures relatives à *La montagne des âmes* (Béatrice étreignant une colonne du lit, morte d'horreur), aux *Feuilles mortes* (tristesse des amants à la venue de l'automne) et aux *Yeux verts* (la femme aux yeux verts entraînant Fernando dans le lac). Ces gravures répondent au goût romantique, chargé, de l'époque. Les poèmes, non illustrés, sont publiés dans l'ordre suivant, sous le titre « Poésies détachées » : « Sacudimiento extraño... » (rima III), « No digais que agotado su tesoro... » (rima IV), « Cerraron sus ojos... » (rima LXXIII), « Yo soy ardiente, yo soy morena... » (rima XI), « Asomaba a sus ojos una làgrima... » (rima XXX), « Olas gigantes que os rompéis bramando... » (rima LII), « Cuando me lo contaron sentí el frío... » (rima XLII), « Los suspiros son aire, y van al aire... » (rima XXXVIII), « A qué me lo dices ? Lo sé : es mudable... » (rima XXXIX), « Llegó la noche, y no encontré un asilo... » (rima XLV), « Al brillar un relámpago nacemos... » (rima LXIX), « Mi vida es un erial »... (rima LX), « Qué hermoso es ver el día... » (rima LXVII), « No dormía ; vagaba en ese limbo... » (rima LXXI). La note pessimiste domine dans ce choix et les poèmes représentatifs de la poésie populaire andalouse font totalement défaut. Dans une « note du traducteur », Fouquier ne manque pas de remarquer, à propos de la ballade « Dios mío, qué solos se quedan los muertos ! » (« Cerraron sus ojos... »), que l'inspiration de ce poème paraît peu chrétienne : « Gustave Bécquer, en écrivant ces vers, a oublié un instant qu'il était catholique, et qu'un catholique peut toujours rester, par la prière, en rapport avec l'âme des êtres chéris dont il se trouve séparé sur la terre. »

En 1889 [1], Bécquer a les honneurs de la Nouvelle Bibliothèque populaire à 10 centimes (Paris, H. Gautier). Ses légendes, publiées sous le titre *Nouvelles espagnoles*, constituent le tome 143 de cette bibliothèque : deux autres auteurs espagnols seulement figurent alors parmi les auteurs accueillis par celle-ci. Fernán Cabellero, avec des *Nouvelles andalouses* (nº 91) et Cervantes avec des *Nouvelles choisies* (nº 113). Une « notice biographique et littéraire », par Charles Simond, emprunte les données biographiques à Rodríguez Correa et le résumé critique à Achille Fouquier dont la traduction de 1885 chez Firmin Didot est citée.

C'est en 1889 également qu'est publiée à Paris *La poésie castillane contemporaine (Espagne et Amérique)* par Boris de Tannenberg [2].

1. A en juger par le cachet de la Bibliothèque Nationale apposé sur le nº 144 de la collection.

2. Paris, Perrin et Cie. Boris de Tannenberg a aussi écrit : *Un dramaturge espagnol : M. Tamayo y Baus* (Paris, 1898), et *L'Espagne littéraire. Portraits d'hier et d'aujourd'hui. Ire série. Manuel Tamayo y Baus, Marcelino Menéndez y Pelayo, José María de Pereda. Doña Emilia Pardo Bazán* (Paris, 1903). On trouve quelques renseignements sur son acti-

Dans la partie consacrée à l'Espagne, on trouve un chapitre intitulé « Un poète de l'amour : Bécquer. » Une agréable légèreté imprègne tout ce chapitre : les légendes de Bécquer sont « charmantes », il a écrit des pages « exquises » sur les antiquités monumentales de l'Espagne, c'est le « poète des femmes et des amoureux ». Toute la documentation repose sur la préface de Rodríguez Correa à la première édition espagnole. Avec ce critique, Boris de Tannenberg signale que Bécquer a introduit « une note nouvelle dans la littérature espagnole, où il représente l'influence de la rêverie et de la sensibilité germaniques. Son recueil de *Rimes* peut être considéré comme un pendant à l'*Intermezzo* d'Henri Heine ». Il cite encore Ramón Correa, pour préciser que Bécquer n'avait pas lu Heine au moment où il écrivait ses *Rimes*, mais qu'il était assez familier avec Goethe, Schiller, Uhland auxquels il avait emprunté la forme du lied. Quoique dépourvues d'originalité ces remarques n'étaient pas sans valeur dans une étude d'ensemble sur la poésie espagnole contemporaine. Le principal mérite de Boris de Tannenberg est cependant d'avoir traduit quelques-unes des *rimas* : « Del salón en el ángulo oscuro... » (rima VII), « Yo soy ardiente, yo soy morena... » (rima XI), « Cuando me lo contaron sentí el frío... » (rima XLII), « Dejé la luz a un lado, y en el borde... » (rima XLIII), « Alguna vez la encuentro por el mundo... » (rima XLIX), « De lo poco de vida que me resta... » (rima LI), « No me admiró tu olvido ! Aunque de un día... » (rima XXXV), « Su mano entre mis manos... » (rima XL), « Así los barqueros pasaban cantando... » (fin de la rima LXXII). La plupart de ces poèmes n'avaient pas été traduits par Achille Fouquier : ils sont dans le même esprit que ceux que ce traducteur avait choisis et sont consacrés à l'amour malheureux. Il est vrai que le choix fait par Boris de Tannenberg était dicté par son propos de mettre en évidence l'accent heinien de la poésie de Bécquer. Pour Boris de Tannenberg, Bécquer est d'ailleurs un artiste de second ordre, inférieur à Espronceda : « Les poètes qui ont chanté l'amour avec des sanglots ne sont pas nombreux en Espagne. Je n'en vois que deux en ce siècle, Espronceda et Bécquer ; mais Bécquer, avec un vrai tempérament de poète, n'a été qu'un artiste de second ordre. » (Fin du chapitre sur Espronceda.)

On ne saurait trop louer la bonne volonté des Gustave Hubbard, Achille Fouquier, Boris de Tannenberg et d'une façon générale des premiers présentateurs de Bécquer en France. Tous ont senti le charme de cette poésie vivante et ont donné une vue d'ensemble de la production de l'écrivain espagnol. Chez les deux premiers, surtout chez Hubbard, l'effort de compréhension personnelle est évident. On peut tout au plus regretter qu'ils n'aient pas dit toute l'autorité — cette qualité essentielle de la poésie — qui se dégage des meilleurs créations de Bécquer, lequel, malgré sa jeunesse et sa maladie, était un homme de caractère

vité d'hispanisant et notamment sur sa dévotion à Espronceda dans la *Confession d'un demi-siècle* de Maurice Rostand, Paris, La Jeune Parque, 1948.

indépendant et déjà un maître évoluant vers un nouveau classicisme. Ils n'ont, d'autre part, pas deviné que Bécquer, donnant une certaine perfection à l'expression brute, popularisante, ou volontairement naïve, de nombreux poètes de l'époque (1860-1870), allait redonner un vigoureux élan à la poésie de son pays, aidé en cela posthumement par les poètes symbolistes et décadents français, connus directement ou à travers Ruben Darío. Ces commentateurs français sont fort excusables car il leur était difficile de juger Bécquer comme pouvait le faire un Espagnol ayant une bonne connaissance de la littérature de son pays, comme l'avait fait par exemple Rodríguez Correa qui avait insisté très longuement sur le caractère subjectif de la poésie de Bécquer et sur les tendances objectives et conservatrices de la littérature nationale. La très relative impudence de Bécquer, la liberté de son regard et de son expression pouvaient plaire en France mais non surprendre car les esprits de ce pays s'y étaient progressivement accoutumés depuis cinquante ans : seuls les naturalistes et les « socialistes » inspiraient encore ici quelque méfiance. En Espagne, la situation était toute autre : le romantisme — surtout historicisant — y était resté très conventionnel et avait été rendu presque inopérant par l'existence d'une littérature ancienne très riche, faisant une large place à la fatalité passionnelle, aux mœurs violentes et à la liberté scénique. A part une certaine revalorisation du passé, due surtout à l'influence de quelques érudits étrangers et de Walter Scott, le romantisme espagnol n'avait rien apporté. Lamartine, Musset, Nerval notamment, n'avaient pas leur équivalent là-bas. Le goût du mystère manquait-il en Espagne ? Peut-être. La souffrance ? Sûrement pas, mais il eût été de mauvais goût de l'exprimer hors décors. Espronceda fut pris et emporté trop tôt par l'action politique, mais c'est avec raison que Boris de Tannenberg le cite à côté de Bécquer : il avait un grand souffle et du courage. Il avait en commun avec Bécquer une grande admiration pour Byron. Bécquer, peut-être parce qu'il publiait avec une extrême discrétion dans des revues bien connues de lui, fut le premier à exprimer simplement — comme on parle aux êtres dépendants de son imagination — des mouvements de conscience personnels : le ton, la musique, le vocabulaire sont ceux de ces discours intimes qui sont souvent aussi les berceuses de mystérieuses souffrances, la chair et le sang de l'individu. En France même ce n'est guère qu'avec Musset, Baudelaire et Verlaine que cette poésie quasi thérapeutique, aux sonorités intimes, prit racine et l'on ne pouvait prévoir en 1880 quelle valeur devaient lui donner rétrospectivement la volonté de dépouillement et la fébrilité érotique du xxe siècle. A l'origine de ce mouvement de dépouillement personnel, le rôle de Bécquer fut considérable en Espagne. En 1935, le poète et philologue Dámaso Alonso, parlant de Juan Ramón Jiménez, de Antonio Machado, de Alberti, de Lorca, de Manuel Altolaguirre, de Luis Cernuda, de Aleixandre, pouvait écrire (« Aquella arpa de Bécquer », *Cruz y raya*, n° 27) : « Viven en una atmósfera, en un clima poético

que sólo la genial experiencia de Bécquer alumbró e hizo habitable para los españoles [1]. »

Robert PAGEARD.

QUELQUES ÉCHOS DE LA LÉGENDE ET DE L'ÉPOQUE NAPOLÉONIENNES

dans la littérature yougoslave.

« Il n'est pas de très grande gloire, dit Fernand Baldensperger, qui ne glisse [...] de la vie à la légende [2]. » La gloire de Napoléon fut certes trop grande, et son sort trop exceptionnel, pour ne pas devenir légendaires. La légende napoléonienne s'incorpora vite à la tradition populaire et à la littérature des divers peuples de l'Europe : la figure et la personnalité gigantesques de l'Empereur n'attirèrent pas seulement la pensée des hommes et des théoriciens politiques, des historiens, philosophes [3], publicistes, mais elles touchèrent le sentiment, échauffèrent l'imagination du peuple et des écrivains des diverses nations, époques, écoles, et nourrirent divers genres. Citons, à titre d'exemples, le genre dramatique, où la figure de Napoléon, sans avoir inspiré beaucoup de chefs-d'œuvre, a fait naître une riche production. Louis-Henri Lecomte, dans son ouvrage *Napoléon et l'Empire racontés par le théâtre*, a dressé un inventaire de 596 pièces françaises, représentées ou imprimées en France de 1797 à la fin de 1899, « dans lesquelles figure Napoléon, l'une ou l'autre des impératrices, le Roi de Rome, un membre quelconque de la famille Bonaparte » [4]. Et H. Gaehtgens zu Ysentorff, dans son livre *Napoléon im deutschen Drama* (Francfort, 1903), fait état d'une soixantaine d'auteurs dramatiques allemands qui ont pris l'Empereur pour thème de leurs pièces. Quant aux auteurs d'autres genres, les plus grands parmi eux — sans compter les autres — ont payé leur tribut à la légende napoléonienne : Hugo, Stendhal, Balzac, chez les Français ; Goethe et Heine, chez les Allemands ; Shelley, Byron et W. Scott, chez les Anglais ; Pouchkine, Lermontov et Tolstoï, chez les Russes ; Mickiewicz, chez les Polonais ; Manzoni et Leopardi, chez les Italiens ; etc.

Cette magique légende ne manqua pas non plus de provoquer des reflets dans la littérature des divers pays yougoslaves (Croatie, Slovénie, Monténégro, Serbie, Bosnie-Herzégovine). Le sujet est assez étendu en lui-même. Je me propose d'en noter ici, brièvement, quelques échos.

1. « Ils vivent dans une atmosphère, dans un climat poétique, que seule la géniale expérience de Bécquer illumina et rendit habitable pour les Espagnols. »
2. F. BALDENSPERGER, *La Littérature*, Paris, E. Flammarion, 1913, p. 278.
3. Hegel, par exemple, en fut tellement séduit, que Napoléon, au dire de Tarlé, lui apparut, après Iéna, « comme un symbole de l'Esprit mondial, comme l'animateur de l'histoire humaine ». TARLÉ, *Napoléon*, trad. du russe, Paris, Payot, 1937, p. 447.
4. Paris, J. Raux, 1900, VI-541 p. ; p. III.

Certains écrivains yougoslaves, dans leurs œuvres, parlèrent de Napoléon en passant, avec ou sans admiration. Ainsi, le grand poète, évêque et souverain *(vladika)* du Monténégro, Petar Petrović Njegoš (1813-1851), — qui, « avec son ardeur intellectuelle [...] dans la solitude de son existence », apparut à Xavier Marmier (dans ses *Lettres sur l'Adriatique et sur le Monténégro*, 1853) « comme un Prométhée enchaîné sur son Caucase, un Prométhée aux pieds duquel aucune Océanide n'a pleuré » [1], — faisait allusion à l'Empereur à plusieurs reprises : dans son poème de jeunesse *Hymne à la liberté (Svobodijada)* où, relatant les combats sanglants entre les Français et les Monténégrins, il s'attaqua violemment à Bonaparte, qu'il traita de « fléau du monde » et d' « esprit d'Attila » ; dans son poème philosophique et religieux *Le rayon du microcosme (Luča mikrokozma)* où il fit de Napoléon (en défigurant son nom en Noelopan) « un des lieutenants de Satan dans sa lutte contre Dieu » ; et surtout, dans son œuvre maîtresse, — un des chefs-d'œuvre de la littérature yougoslave, traduit dans plusieurs langues européennes, *Les lauriers de la Montagne (Gorski Vijenac)*, — où, dans la dédicace, l'Empereur devint « le premier des huit génies militaires dont le XIXe siècle s'enorgueillit sur tous les autres siècles [2]. »

D'autres, cependant, consacrèrent des poèmes entiers à Napoléon. Citons, parmi ces derniers, le poète slovène Valentin Vodnik (1758-1819), — « créateur de la littérature slovène moderne et un des plus éminents poètes yougoslaves », selon P. Popović [3], — qui, dès 1811, chanta, dans son poème *Illyrie ressuscitée*, — plein d'admiration pour Napoléon et plein d'émotion, — le réveil de sa patrie sous l'Empereur ; cette apothéose de Napoléon, qui « devint presque l'hymne du mouvement national de l'époque », contient, entre autres, ces vers :

Napoléon dit :
— Illyrie, lève-toi !
Elle se dresse, elle murmure :
— Qui me rappelle au jour ?

O chevalier magnanime !
C'est toi qui m'éveilles !
. . . .
Pendant deux fois sept cents soleils,
La mousse le recouvrit.
Maintenant Napoléon ordonne
De le tirer de l'oubli
. . . .
L'esprit de Napoléon
Pénètre les Slovènes,
Une jeunesse nouvelle
Pousse, régénérée... [4]

1. Cité par Pavle Popović, *La littérature yougoslave*, Extrait du *Monde slave*, juillet-août-septembre 1930, p. 68.
2. Cf. l'article de N. Banachévitch, *Niegoch et les Français* (*RLC*, janv.-mars 1955, pp. 72-73), où nous avons emprunté quelques faits.
3. *O. c.*, p. 65.
4. Cité dans la traduction de M. Ibrovac, *Anthologie de la poésie yougoslave*, Paris, Delagrave, 1935, pp. 4-6.

Un autre poète de la Slovénie, « le premier poète épique slovène », Antun Aškerc (1856-1912), dans son poème la *Soirée de Napoléon*, évoque, en 1810, une « joyeuse fête » à Ljubljana, chez Marmont, entouré de ses compatriotes et de ses hôtes slovènes (« dignitaires, savants et marchands, Beauté de la ville — gerbe fleurie »), qui tous, — dans leurs beaux discours alternant avec *la Marseillaise*, la musique et les chants, — célèbrent l'Empereur et son œuvre accomplie. Faisant fraterniser les Slovènes avec les Français, liant l'œuvre de Napoléon avec la destinée de « tous les Slovènes », de « toute notre race », le poète insère dans sa poésie, entre autres, ces mots en français :

Fraternité, Égalité,
Égalité et Liberté
[Voilà notre devise]
. . . . . .
Vive l'Empereur [1].

C'est surtout dans la littérature croate que la légende et l'époque napoléoniennes trouvèrent un large écho, et que leurs reflets y sont le mieux connus, grâce surtout aux recherches du professeur A. Barac. En Croatie, selon lui, le régime français, — bien qu'établi dans une époque trouble et pour peu de temps, — marqua « une coupure si profonde dans l'histoire croate que, pendant presque cent ans, il n'a cessé d'inspirer les écrivains croates [2]. » L'éminent critique a montré qu'un certain nombre d'écrivains croates, en premier lieu des conteurs, s'étaient inspirés de l'ère française en Croatie, en la prenant pour canevas de leurs œuvres, notamment : Hinko Davila (1858-1925), dans son roman historique *Le Jouet des flots*, où il « présente les perturbations causées dans la petite ville de Karlovac par les événements historiques, tels que le départ des Autrichiens et l'entrée des Français [3] » ; Mirko Bogović (1816-1893), dans sa nouvelle *La gloire et l'amour* [4] ; Ivan Trnski (1819-1910), dans sa nouvelle *Les faucons croates en Istrie* [5] ; Josip Eugen Tomić (1843-1906), dans son conte *Les Rivaux* [6] et dans sa nouvelle *Le commandant Sylvain* [7] ; Vladimir Nazor (1876-1949), dans ses contes *Un miracle à Bol* [8] et *Fra Andrija II* [9], etc.

Parmi les œuvres dramatiques croates, qui eurent pour sujet la réalité ragusaine pendant le régime français, A. Barac cite la *Trilogie ragusaine* d'Ivo Vojnović (1857-1929), dont la première partie, intitulée *Allons enfants*, « doit sa naissance à l'entrée des troupes françaises à Raguse » [10],

1. M. Ibrovac, *o. c.*, pp. 84-86 ; cf. également : R. Warnier, *Napoléon et les Yougoslaves, Le Monde slave*, mars 1930, p. 340.
2. Antun Barac, *Les conteurs croates et le régime français en Croatie, Annales de l'Institut français de Zagreb*, 1945, p. 145.
3. *Ibid.*, p. 147.
4. Publiée dans la revue croate *Neven*, en 1854 ; trad. en français dans les *Annales...*, 1939.
5. Parue en 1872, dans la revue croate *Vienac*.
6. Publié en 1873 dans *Vienac* ; traduit en français dans les *Annales*, 1941.
7. Parue en 1886 dans le journal *Narodne novine*.
8. Publié dans la revue de Belgrade, *Srpski književni glasnik* en 1941.
9. Paru dans le journal de Split, *Novo doba*. — Cf. A. Barac, *art. cit.*
10. A. Barac, *art. cit.*, p. 145.

et *Jacobine* d'Ernest Katić, qui « traite du conflit entre la mentalité patricienne des vieux Ragusains autochtones et le nouvel esprit révolutionnaire, introduit par les Français dans les milieux populaires de Raguse » [1]. On peut même y ajouter une opérette, *La consigne du maréchal Marmont*, de Tijardović. Cette pièce, jouée peu de temps avant la deuxième guerre mondiale, traite d'un sujet historique : la révolte de la république dalmate Poljica contre les Français [2].

On trouve aussi quelques poèmes croates consacrés à Napoléon, ou à ses collaborateurs, et certains d'entre eux étaient célèbres en leur temps. Tel celui de Mirko Lopašić (1780-1838), ardent francophile, intitulé *Poème de l'Illyrie d'aujourd'hui (Pisma sadašnie Illyrie)* [3]. Dans ce poème, composé à l'occasion d'une visite du maréchal Marmont à Karlovac, le 2 décembre 1810, dont Lopašić était commandant, le poète célèbre Napoléon, le maréchal Marmont et le général Delzons [4]. Telle aussi la poésie de Danilo Medić (1844-1879), intitulée *A Napoléon Ier*, « composée de 117 vers harmonieusement cadencés et aux rimes alertes » [5], publiée dans son recueil, à Zagreb, en 1873 [6]. Le poète, selon ses propres mots, envoya ses vers, traduits en français, au neveu de Napoléon Ier, à Napoléon III, alors en exil en Angleterre, qui les « aurait accueilli [...] d'un cœur sensible et d'une main singulièrement munificiante » [7].

Chose curieuse, parmi les nombreux éloges en vers consacrés à Napoléon, on en trouve qui émanent de personnages ecclésiastiques. Une de ces poésies a été publiée en 1807 dans il *Reggio Dalmata (Kraglski Dalmatin)* [8] ; elle glorifie le succès militaire et les vertus personnelles de l'Empereur. Un autre poème, dont l'auteur est un franciscain dalmate, a été trouvé et publié par R. Warnier [9]. Il est d'autant plus curieux qu'il démentit, dans une certaine mesure, comme l'observe M. Warnier, la thèse de la politique antireligieuse pendant l'occupation française en Dalmatie, thèse établie et développée surtout par quelques auteurs appartenant à des ordres religieux (Paul Pisani, P. G. Cvitanović, etc.).

La littérature bosniaque-herzégovinienne — beaucoup plus modeste que les littératures serbe et croate proprement dites — ne laissa pourtant pas, non plus, de faire écho à la légende napoléonienne. Ainsi, un poète bosniaque, le franciscain Grégoire Martić (1822-1905), qui, dans ses œuvres, chante les luttes des peuples yougoslaves contre les Turcs, fut un admirateur de l'Empereur, dont un portrait était pendu

1. *Ibid.*, p. 145.
2. Cf. R. Warnier, *art. cit.*, p. 369.
3. U tiskari Gašpara Weitza, Karlovac, 1810.
4. Cf. *Annales...*, janvier-mars 1938, p. 235.
5. R[udolf] M[aixner], *Une contribution croate au culte poétique de Napoléon le Grand*, *Annales...*, oct.-déc. 1939, p. 241.
6. *Različite pjesme prvog doba Danila Medića*, Zabreb, tiskara Dragutina Albrechta, 1873.
7. R. M., *art. cit.*, pp. 241-242.
8. Mai 1807. — Tomo Matić a réimprimé cette poésie dans *Archiv für slavische Philologie*, t. XXIII, Wien, 1901, pp. 302-304.
9. R. Warnier, *art. cit.*, pp. 364-366.

au mur de sa chambre, au couvent de Kreševo (Bosnie). Dans son œuvre maîtresse, *Les Vengeurs (Osvetnici)*, comparant le « glorieux Napoléon » avec un aigle, il observe que tout le monde le suivait [1].

La tragédie historique *Hadži-beg Rizvanbegović* [2] relève également de l'époque napoléonienne. L'auteur en est un Bosniaque musulman, Riza-beg Kapetanović. Il place l'action au début du XIXe siècle, et peint la tragique destinée d'un bey herzégovinien qui entretenait des rapports amicaux avec les Français, installés alors en Dalmatie, avec Marmont surtout et ses généraux. Parmi les personnages de la pièce figurent aussi quelques Français, dont le général Launay. Le nom de Bonaparte y est aussi mentionné ; l'auteur le qualifie de « héros gaillard » et de « faucon » qui

> ... de ses griffes
> conquit tous les empires
> de Gibraltar au fort de Hutovo [3].

La tragédie, composée dans l'esprit de la poésie populaire serbo-croate, en vers décasyllabes, a figuré souvent au répertoire des troupes d'amateurs musulmans en Bosnie-Herzégovine jusqu'à la fin de la première guerre mondiale [4].

On pourrait rattacher, croyons-nous, à cette grande lignée des écrivains qui ont puisé l'inspiration et le sujet de leurs œuvres dans l'époque napoléonienne, un conteur contemporain yougoslave, Ivo Andrić, avec son roman historique la *Chronique de Travnik*. La figure du grand héros français, il est vrai, n'y apparaît qu'indirectement : l'auteur peint la vie, au début du XIXe siècle (1806-1814), d'une bourgade bosniaque (Travnik), les conséquences, l'impression et la réaction que la figure et les guerres de Napoléon avaient provoquées en Bosnie à cette époque.

Dans la littérature dite populaire, quelques chants et contes ont, eux aussi, conservé le souvenir de l'Empereur. Ils chantent, en général, souvent avec simplicité et vigueur, les divers épisodes de la guerre entre, d'un côté, les Français, et, de l'autre, les Monténégrins ou les Russes. Citons ici, trois de ces poésies, dont deux recueillies par Vuk Stefanović Karadžić : *O Bunaparti i beckom ćesaru (Bonaparte et l'Empereur d'Autriche)* [5], et *Pohara Budve i Trojice 1813 godine (Budva et Trojica dévastés en 1813)* [6] ; et la troisième, plus tard, par Friedrich S. Krauss : *La fin du roi Bonaparte* [7]. Les événements historiques

1. *Pjesnička djela Fra Grge Martića*, Sarajevo, Bosanska pošta, 1893, p. 533.
2. Elle a été publiée dans *Behar*, Sarajevo, 1905.
3. *O. c.*, p. 342. — Hutovo, un fort en Herzégovine, fut le siège de Hadži-beg.
4. Cf. entre autres : *Bošnjak*, 6 juillet 1905 et 11 janv. 1906 ; *Sarajevski list*, 30 mars 1906 ; *Musavat*, 13 avril 1910 ; etc.
5. Vuk Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, knj. VIII, Beograd, Drzavna stamparija, 1936, pp. 145-150.
6. *Ibid.*, pp. 150-156.
7. Friedrich Krauss a publié ce chant en traduction française, avec une courte introduction et un commentaire, dans la *Revue des traditions populaires*, Paris, t. IV, 1889, pp. 1-9 et 146-157. Dans son article, p. 157, l'auteur mentionne qu'il a en sa possession une autre poésie populaire, « qui parle de la défaite des Russes par l'armée française en Herzégovine ».

y sont souvent défigurés, estropiés. C'est le cas surtout de la dernière poésie, comme l'a montré son commentateur F. S. Krauss : la campagne de Bonaparte y est transformée en une guerre de religion (Napoléon est devenu un « Luteran » — Luthérien — qui veut convertir les Russes orthodoxes à la religion protestante) ; Bonaparte a plus de confiance dans le général russe Komnen et dans ses quarante mille combattants (qu'il veut pousser à la trahison) que dans sa propre armée, nombreuse, qui compte sept millions de soldats ; Moscou est remplacée par Petersbourg, qu'on assiège, et où les sept millions de combattants de Napoléon sont gelés en trois jours ; celui-ci tombe lui-même entre les mains du roi Nikolaus, devenu « roi d'Orient » et fataliste : il croit ce qui est écrit dans les « livres de tonnerre que la foudre a fait tomber du ciel », la défense est, selon lui, inutile, etc. [1].

Mentionnons enfin un conte populaire qui reflète un épisode de l'épopée napoléonienne : *Napolion Bunaparta (Napoléon Bonaparte)*, publié dans une ancienne revue littéraire de Sarajevo, *Bosanska Vila* [2] *(La Fée Bosniaque)*. Le conte a pour sujet l'expédition de l'Empereur en Russie et il y fait participer, du côté des Russes, les Bosniaques, envoyés par Kara-Georges, dont les qualités sont mises en valeur. En voici le contenu : Bonaparte, qui, selon l'auteur, a reçu le surnom *Napolion* [3], rencontre, sous les murailles de Moscou, un gaillard russe qui, grâce à sa bravoure, massacrait des soldats français. Pris, conduit devant Napoléon et interrogé, le gaillard répond qu'il est soldat de Kara-Georges, et qu'il est l'un des cent soldats bosniaques envoyés par lui pour aider les Russes. Napoléon, à qui plut la réponse ouverte et la gaillardise du soldat, le laissa partir en Serbie, après l'avoir richement récompensé. A la fin du conte, l'Empereur rend hommage aux Serbes, qui sont, dit-il, « aujourd'hui, les plus grands héros au monde », et à leur chef Kara-Georges, qu'il trouve supérieur à lui-même : « Dieu, Kara-Georges, et puis moi », dit Napoléon. — Le conte porte, entre autres, un jugement flatteur sur les Français, que l'on qualifie de « plus intelligents et plus adroits » que tous les peuples.

Ces quelques échos de la légende et de l'époque napoléoniennes dans les diverses littératures yougoslaves — bien que présentés à vol d'oiseau et d'une manière incomplète — donnent, espérons-le, une idée de l'étendue et de la variété des ouvrages littéraires et poétiques que la gigantesque figure de l'Empereur des Français et l'époque napoléonienne en général ont inspirés chez les Yougoslaves.

Midhat Šamić.

1. Fr. Krauss, *art. cit.*, pp. 4-5.
2. Nos 14-15, 1896, p. 219. — Ce conte, il est vrai, n'est pas tout à fait populaire, — son auteur est Stevan Milijević, — mais, écrit dans l'esprit de ces contes, il est fondé sur la tradition populaire ; l'auteur lui-même lui a donné le sous-titre : « petit conte recueilli dans le peuple serbe ».
3. Ce surnom est expliqué par un ridicule jeu de mots : *na poli on*, qui veut dire : il est maître d'une moitié du monde (tandis que le tsar russe règne sur l'autre moitié).

A propos d'une

ANTHOLOGIE ITALIENNE DE LITTÉRATURE BRÉSILIENNE [1]

Dans ce *Thesaurus Litterarum* dont on a déjà exposé, ici même, l'ample plan remanié avec à-propos [2], et que l'éditeur paraît mener vite à terme, la Seconde section (Anthologies) s'est complétée, quant aux langues espagnole et portugaise, après l'Anthologie *portugaise* (N° 20), de la présente Anthologie *brésilienne* (N° 21), la IIIe section, d'un *Théâtre portugais et brésilien* présenté par G. C. Rossi (N° 21) ; à ces volumes luso-brésiliens font équilibre, on l'a dit, les trois volumes d'U. Gallo traitant des littératures espagnole (N°s 17 et 18, Ire Section) et hispano-américaine (N° 19), qui eurent pour parallèles le volume d'E. G. Alberti sur le *Théâtre hispano-américain* et les deux volumes de Battaglia-Valenza sur le *Théâtre espagnol* ; proportion au total favorable au domaine linguistique portugais et qui confirme la spécialisation progressive de P. A. Jannini et l'audience accrue du Centre d'études qu'il dirige en ce domaine à Milan.

Si l'on rappelle que la Ire section du *Thesaurus* comportera encore quatre vol. d'U. Gallo consacrés à l'Histoire des littératures correspondant à ces diverses anthologies, on vérifie l'importance désormais attribuée en Italie au monde littéraire ibéro-américain. Quand cette douzaine d'ouvrages trouvera-t-elle un effort correspondant en France ?

La seule objection qu'à distance on sera tenté d'y faire, c'est peut-être un apparent divorce entre l'équipe des historiens et celles des responsables des Choix, moins sujets à l'inévitable critique inhérente à toute entreprise anthologique qu'à l'éventuel hiatus entre les classements des historiens et les préférences des traducteurs.

L'anthologie brésilienne de Jannini s'affirme, en tous cas, une pierre majeure de cet ample *Thesaurus*, et ses 450 p. justifient le remaniement tôt opéré du plan, qui n'avait d'abord prévu qu'un seul volume luso-brésilien. Avec les 445 p. portugaises, il eût exigé 900 pages !

Avant d'examiner sommairement les trois problèmes techniques posés par une telle anthologie en traduction « originale », on retiendra les brèves affirmations liminaires du préfacier. Sans préjudice des conclusions de son confrère chargé d'exposer l'histoire des lettres brésiliennes, il autorise à retenir les traits généraux qu'il croit pouvoir déceler dans cette littérature vieille déjà, et fière de ses cinq siècles marqués d'un constant essor. Condensés en préface, ces aspects se retrouvent, nuancés, dans la brève introduction à chacun des cinq chapitres correspondant aux périodes qu'il y croit devoir distinguer.

1. P. A. Jannini, *Le più belle pagine della letteratura brasiliana*, Thesaurus Litterarum, Milano, Nuova Accademia, 1957. In-8°, 450 p.
2. *R. L. C.*, t. 31/1, 1957, pp. 99-105.

Selon le préfacier, « peut-être l'élément qui caractérise le mieux le Brésil est-il le *baroque* », et ce, autant dans les lettres que dans l'aspect général de ce pays de fleuves et forêts, l'exemple le plus frappant étant l'ensemble sculpté par l'Aleijadinho, qu'il estime « d'une rare puissance d'expression », telle que la loua le poète O. de Andrade (p. 10). Le recours à ce terme, et à cette explication de style est désormais en vogue ; offre-t-il une clef suffisante pour définir toute une littérature ? La formule mérite discussion, et l'on n'oubliera, après le traité de Wölfflin [1], ni les idées d'E. d'Ors [2], ni celles de Focillon (un âge baroque dans chaque style, après un âge classique), ni que, récemment, en France, un critique averti, préfaçant l'édition méthodique des *Œuvres poétiques* de G. Apollinaire, tenta une explication à peu près totale de cette œuvre à l'abri de ce vocable [3]. S'il y a peut-être ici quelque léger abus d'un terme en vogue, ne craindra-t-on point que cette même et commode formule suffise mal à résumer l'impression globale d'une littérature désormais dotée de registres amplement diversifiés ?

Plus communément acceptée dorénavant apparaît sa seconde définition d'ensemble de cette littérature : le Brésil, depuis sa découverte, « fait écho à tous les grands événements *européens* qui influent sur son destin », ainsi que le souligna notamment Ed. Prado (p. 10). Certes, le synchronisme se vérifie, en politique comme dans les lettres, sans toutefois, ajoute Jannini, porter atteinte à « l'originalité nationale » (p. 11). Et l'on souscrira volontiers à l'énumération des influences dominantes qu'il enregistre : le Portugal à l'ère des Découvertes, puis l'Italie, ensuite et surtout la France, si bien que, du Romantisme au Symbolisme et encore au cours des divers mouvements « modernistes », on aura pu définir les Lettres au Brésil « un merveilleux rameau des lettres françaises » (p. 12). Mais le problème est peut-être plus nuancé et tel historien brésilien des lettres de son pays, qu'on ne trouve pas ici cité, eût-il suggéré au moins une chronologie plus serrée. Le problème, toujours délicat, des « influences », devra être évoqué encore, solidairement de celui des étapes auxquelles a conclu l'auteur... On lui saura gré, en tous cas, d'évoquer le problème « européen », sans injustice envers une littérature consciente de ses voies propres.

Plus nuancée encore sera sans doute l'appréciation que, de Rio à Lisbonne, suscitera la dernière, sans doute la plus neuve des conclusions du préfacier. S'il souligne que, grammaticalement, la langue du Brésil reste le portugais, il insiste sur le fait que, sous le signe de la Croix du Sud, va se formant un nouveau *langage* (un nuovo linguaggio, p. 13), et ce, en vertu d'une évolution qu'il fait débuter vers 1820. Aux linguistiques de se prononcer ici. D'autant que c'est, semble-t-il,

1. H. Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, trad. de l'allemand par Claire et M. Raymond, Plon, Paris, 1952.
2. Eugenio d'Ors, *Lo Barroco*, Madrid, s. d.
3. Apollinaire, *Œuvres poétiques*, éd. Pléïade, Paris, 1956, Préface d'A. Billy, p. xlii et suiv.

en bonne part du fait de ce facteur verbal qu'il adopte pour cadre de son classement d'une centaine d'auteurs *cinq* volets d'inégale dimension : Ère coloniale, Romantisme, Du réalisme au naturalisme, Symbolisme, Modernisme et post-modernisme.

Malgré sa prudente réserve grammaticale, ne trouvera-t-il pas le Portugal réticent ? Tel traducteur français, pourtant qualifié, se vit rappeler, presque avec aigreur, voici vingt ans, l'imprudence avec laquelle il crut pouvoir dire « traduit du brésilien » le premier roman de J. Amado qu'on ait édité à Paris [1]...

Corroborant sa conviction, le traducteur a d'ailleurs annexé à son ouvrage un bref Dictionnaire des termes spécifiquement brésiliens inclus dans les textes originaux, — qui, comme dans les autres anthologies, figurent ici en regard des traductions — ; mais peut-être certains de ces termes sont-ils moins exclusivement brésiliens, et plus familiers à tout lusitanisant, que d'autres [2].

Les trois problèmes plus *techniques* que pose tout ouvrage de ce genre sont résolus, au total, de façon satisfaisante ; on se peut ici borner à de menues réserves :

1. L'auteur s'est lui-même absous, en s'accusant prudemment d'*omissions*, écueil de toute anthologie ! On ne saurait donc lui objecter celles par lui-même signalées (R. Pompeia, Rui Barbosa, A. Peixoto, M. Lobato, etc.), ni d'avoir écarté tout texte d'auteurs dont ses introductions par chapitre signalent le rôle : Graça Aranha, M. Araujo, ou ce Felipe d'Oliveira, cité par raccroc à propos du prix portant son nom, attribué en 1935 à son cadet V. de Moraes (p. 238), ou Raquel Queiroz dont il signale le remarquable roman *O Quinze* (p. 352).

On peut aussi regretter l'absence totale de V. Rego Monteiro, ouvrier de lettres méritoire, tour à tour peintre, poète et éditeur, à Recife ou à Paris [3], ou trouver bref l'extrait des *Sertões* d'E. da Cunha, récemment reconnus « l'un des cent meilleurs romans du monde » [4]. Mais les 400 p. de textes retenus plaident non-coupable ; et l'on a dit, ici-même [5], le péril parallèle de telle *Anthologie de poésie brésilienne contemporaine*, en dépit de ses 260 pages, où un critique a d'ailleurs récemment loué la qualité de « l'azur » qu'il découvrit au delà de ces textes dont la beauté lui échappe dans la langue originale qu'il ignore [6]. Un choix ne se discute guère...

1. J. Amado, *Bahia de tous les saints*, trad. P. Hourcade, éd. N. R. F., Paris, 1938.
2. Spécifiquement brésiliens, certes : caboclo, caju, candomblé, jacaranda, sertejano, tatu, etc... D'autres le sont moins : beija-flor, capitão-mor, engenho de assucar, fazenda, reis (pl. de real), etc.
3. A Paris, il a imprimé, sur sa presse à bras, des *Poèmes du Brésil* traduits par Géo-Charles ; à Recife, il édita, à partir de 1939, la petite revue *Renovaçaõ*, des *Poemas de Bolso* (1941), etc.
4. Cf. *Courrier* de l'UNESCO, mars 1957.
5. Cf. notre compte rendu de l'*Anthologie brésilienne* de Tavares Bastos, *R. L. C.*, T. 30/1, janv. 1956, p. 127.
6. P. Mathias, *Cahiers du Sud*, N° 338, décembre 1956, p. 151.

2. La *traduction* elle-même se discuterait-elle à meilleur droit ? C'est un des poètes de l'anthologie, Ribeiro Couto qui, ne parlant pas que pour soi, tint à rappeler, en marge d'une traduction serbo-croate de ses vers [1], l'éternel dilemme : la traduction, plus ardue encore que la création poétique. Débat qui, en France, rebondit périodiquement ; on le vit après qu'eût paru, à Marseille, l'exposé doctrinal de G. Mounin [2].

Le traducteur a défini sa méthode ; à l'exception de quatre proses, empruntées à des recueils italiens déjà parus, il a lui-même traduit tous les textes retenus, soucieux d'abord d'une rigoureuse fidélité au texte mais, plus que dans la précédente anthologie portugaise, d'accentuer l' « autonomie esthétique » des originaux ; au lecteur, averti des nuances du « langage » ici honoré, d'en juger !

3. La place judicieusement faite aux diverses indications *bibliographiques*, tant *in fine* qu'en tête des cinq paragraphes introduisant chaque chapitre, ou qu'à propos de chaque auteur, traduit ou simplement mentionné, autorise à insister — on s'en excuse — sur certaines absences dans cet ensemble, qui témoigne d'un vaste effort.

Fort copieuse et assez complète quant aux ouvrages brésiliens, et naturellement quant aux études et traductions italiennes, cette Bibliographie l'apparaît un peu moins quant aux travaux étrangers, notamment français, encore que certains, de qualité — dont des articles parus ici-même [3] — soient cités.

Le paragraphe traitant des *Histoires* de la littérature en général en cite huit, dont six brésiliennes, y compris celle d'E. Verissimo parue à Toronto (1945), une italienne et une argentine. On peut regretter l'omission, sans doute voulue, de celle de N. Werneck Sodré (Rio, 1940), — qui eût, à son tour, rappelé l'existence de divers ouvrages généraux ou spécialisés qu'elle-même cite copieusement (Agr. Grieco, Ed. Lins, etc.) —, ou de la courte mais utile *Historia breve da literatura brasileira* de José Osorio de Oliveira (Lisboa, 1939) qui insiste précisément sur des problèmes qu'a retenus Jannini (différenciation linguistique, inspiration folklorique, conquête du caractère national). Et surtout l'omission du court et dense exposé d'A. Arinos de Melo Franco [4].

En effet, si l'on peut discuter sur l'ampleur redoutable du dernier chapitre de Jannini, qui réunit les attitudes modernistes et post-modernistes, — l'auteur s'abritant ici derrière l'autorité d'O. M. Carpeaux, dont le talent est grand, mais les opinions parfois discutées en son pays, — le problème de cette génération « moderne », qui domine

1. Ribeiro Couto, *Dugi dan*, trad. d'A. Cettineo, Zagreb, 1952 ; accompagné d'une *Note* de l'auteur sur le problème de la traduction.

2. G. Mounin, *Les belles infidèles*, éd. des Cahiers du Sud, Marseille, 1955. Cf. le c. r. de cet ouvrage dans la *R. L. C.*, 1956, fasc. 3, p. 444.

3. Celui de P. Hazard, *R. L. C.*, 1927 ; celui de G. Le Gentil, *ib.*, t. XI.

4. A. Arinos de Melo Franco, *Algunos aspectos de la literatura brasileña*, dans la série : *Las literaturas americanas*, éd. de la Fac. des Lettres de Buenos-Ayres, 1945.

les Lettres brésiliennes contemporaines, est plus subtil... D'abord, et soit dit en passant, la date initiale, communément fixée en 1922, n'est-elle pas, plus rigoureusement, cette Semaine d'art moderne inaugurée à São-Paulo en 1921, comme on l'a rappelé voici longtemps déjà [1].

Mais surtout, A. de Melo Franco, après une discussion succincte et lucide du problème des « influences » étrangères, n'esquissait-il pas une délimitation différente de l'ère initiale de ce « Modernisme » brésilien ? Le faisant partir de Graça Aranha, — ici à peine évoqué (p. 352), — il avançait la date de 1910, ajoutant qu'au demeurant « le modèle initial [en] fut incontestablement le Futurisme italien » (*op. cit.*, p. 42). ... Ainsi, les trois ères d'apport étranger soulignées par Jannini se trouvent remises en question, et l'apport de l'Italie accru par rapport à la thèse de l'auteur italien ! Certes, chez Melo Franco, cet hommage rendu au Futurisme s'assortit aussitôt de réserves compréhensibles ; entre ce mouvement italien et le modernisme brésilien, il voit une ressemblance « formelle » et même un « antagonisme », puisque le Futurisme évolua, selon lui, vers un « préfascisme intellectuel », voire vers Mussolini... Sans juger en ce débat, retenons la divergence d'opinion.

Sans doute, cet unique chap., englobant modernistes et post-modernistes, peut-il apparaître démesuré et d'une unité factice. On trouvera plus sage le procédé succinct, mais condensé, du romaniste allemand H. Friedrich qui, dès sa préface, distingue un lyrisme « moderne » commun à toute la période de Baudelaire à nos jours, puis une étape « contemporaine », qui n'inclut que des auteurs du XXe siècle [2].

Au paragraphe concernant les *anthologies*, on en note, sur huit au total, cinq italiennes (de 1954) et trois portugaises, cette proportion confirmant l'intérêt naturel de Lisbonne pour les Lettres d'outre-mer ; et, à ce propos, on regrette que manque le nom de João de Barros, fidèle de cette cause commune. Il y manque aussi, à propos de M. Bandeira, — dont sont citées les anthologies romantique (p. 434) et parnassienne (p. 437) parues en 1940, — l'importante anthologie de 1943 et celle, d'une formule originale, de 1945 [3].

C'est surtout à propos des travaux *étrangers* que la documentation bibliographique de l'ouvrage appelle quelques compléments ; on renverra, à ce propos, aux remarques déjà faites à propos du volume « portugais » [4] ; sans doute, la date récente à laquelle a débuté le Centre milanais d'études luso-brésiliennes l'explique-t-elle. Au surplus, l'examen de ces données bibliographiques est-il rendu moins aisé du fait qu'elles sont disséminées au fur et à mesure des chapitres et en

1. Cf. l'art. de M. Wellisch, dans la revue *Montparnasse*, Paris, janvier 1930 (alors dirigée par Géo-Charles et V. Rego Monteiro).
2. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1956 ; cf. le compte rendu de cet ouvrage par M. V. Hell, ici même, t. 31, n° 4, oct.-déc. 1957, pp. 573-577.
3. Cf. notre c. r. de l'*Anthologie* de Tavares Bastos, cité ci-dessus.
4. Cf. *R. L. C.*, t. 31/1, 1957, pp. 99-105.

partie répétées en fin de volume. Les omissions, au surplus, n'ont rien de systématique.

Une anthologie latino-américaine est citée (p. 440), — puis celle, parue à Paris, de Tavares Bastos, — mais pourquoi pas l'étude de W. J. Griffin [1], qu'a signalée la présente revue (*RLC*, 1956, p. 455) ?

Parmi les *traductions* étrangères manque l'*Anthologie de Conteurs brésiliens* parue sous les auspices de l'Académie de Rio, à Paris, en 1938 ; de même les traductions françaises et une, serbo-croate, de Ribeiro Couto. Et pourquoi avoir oublié, parmi ses écrits originaux en notre langue, *Rive étrangère* — dont le poème « Santos » diffère de celui qu'a retenu Jannini (p. 291) — et surtout ce *Bestiaire* qui valut à son auteur, l'an dernier, le Prix de la Latinité décerné à Sienne ?

De Machado de Assis sont citées deux traductions italiennes (p. 435), mais non celles de *Dom Casmurro* par F. de Miomandre (1936, sous les auspices de l'I. I. C. I.) et des *Mémoires de Braz Cubas* (vers 1940). Par contre est citée l'étude de Fr. de Assis Barbosa sur *Roman, nouvelle et conte au Brésil* (Paris, 1953).

Et, dans cet ouvrage dont la préface atteste le louable souci de situer les Lettres sur leur plan national, n'eût-il pas fallu insister, dans l'appendice bibliographique, sur quelques-uns des ouvrages étrangers, notamment français qui, depuis plus d'un siècle, et derechef en ces derniers temps, ont constitué un apport essentiel ? On lit avec plaisir le nom de R. Bastide à propos de poésie afro-brésilienne (pp. 434 et 437) ; à la traduction italienne de G. Freyre (p. 441) eût pu s'ajouter celle du même auteur parue à Paris (1952), sinon la plus récente, par Orecchioni, de *Nordeste*, que G. Freyre a louée aussi [2] ; et l'on n'oublie pas que *Casa Grande et Senzala* parut déjà en traduction à New-York (Knopf, 1946)...

Comme la science, l'histoire littéraire s'internationalise chaque jour davantage ; hors de tout orgueil national, une bibliographie internationale s'impose davantage aussi. Quant au Brésil, une longue tradition française de recherches en tous domaines autorise à en rappeler le patient apport [3].

Concluons plutôt dans le sens même du préfacier. Implicitement, par la part prépondérante qu'il fait à la poésie, — mieux représentée ici que la prose, — il apparaît d'accord avec les critiques, nationaux ou étrangers, qui semblent demander d'abord aux poètes d'être les témoins, sinon les prophètes de l'essor national. Si licite que soit ce sentiment,

1. *Brazilian literature in english translation*, *Revista Interam. de Bibliogr.*, Washington, janv. 1955.

2. *Journal français du Brésil*, 1er mars 1957.

3. Cf. R. Warnier, *L'Essor des études ibériques et sud-américaines en France*, dans *Romanische Forschungen*, t. 66, fasc. 3-4, 1955. — Aux travaux ici cités, parmi ceux que contient le *Bulletin d'Études portugaises* publié par l'Institut français de Lisbonne, on peut ajouter, entre autres, ceux relatifs à des auteurs évoqués par Jannini : Rebelo Gonçalves : Une édition brésilienne des Géogiques de Castilho (1938) ; Ant. Picarolo : Gonçalves Dias et le Portugal (1938) ; P. Hourcade : Trois livres sur Machado de Assis, (1937), etc.

on peut se demander si, pour l'Européen moyen, tels prosateurs, eux aussi poètes du devenir national, ne proposent pas, de nos jours surtout, un portrait plus haut en couleurs de la nation, de ses luttes et progrès ; si des romans, peut-être lourds de détail, peut-être un tantinet trop sociologiques, voire grevés d'une tendance idéologique, ne sont pas, parfois, plus proches du réel ?

On saura gré à Jannini d'avoir insisté, chronologiquement, sur l'ère la plus proche de nous, fût-elle ou non toute incluse en l'étiquette « moderniste » ; sa définition, du point de vue de la doctrine littéraire, reste floue, mais valable ; on y retrouve les échos de ce dilemme, sans doute vérifié dans tout le domaine de langue hispanique : une hésitation entre la prépondérance de fond et forme, de contenu et expression ; un peuple en marche vers des destins incommensurables peut balancer entre l'effort vers une création esthétique dont la qualité et l'essor fissent écho à l'évolution des styles en leurs traditionnelles patries d'en deçà des mers, et l'accent mis sur la matière romancée, transposée en lyrisme ou évocations plus directes. Jannini y observe à bon droit, au delà d'échos « européens », la progression vers un langage et une vision nationales. J. Osorio de Oliveira aussi soulignait fortement ce trait. Tavares Bastos, à qui son plan limité à l'ère contemporaine permettait un classement alphabétique des auteurs, retenait les tendances qui récusent l'abus du folklore ou du « vert-jaunisme » et observait, dans ce « creuset ethnique » aux aspects disparates et généreux, une teinte nouvelle, « américaine » ; points de vue complémentaires, que la présente anthologie aide à apprécier, ce qui accroît son mérite opportun.

P. S. L'accent mis par Jannini sur certain aspect « baroque » dans les Lettres comme dans l'aspect d'ensemble du pays autorise à citer ici l'ouvrage récent de Géo-Charles : *l'Art baroque au Brésil* [1]. Faisant suite à une étude d'ensemble sur *l'Art baroque en Amérique latine* (Plon, 1954), il examine l'ensemble des créations qui, en architecture, religieuse et aussi civile, sculpture, — et surtout l'œuvre pathétique de l'Aleijadinho —, en peinture et arts décoratifs, prédominant à Recife et Bahia, dans l'État de Minas, mais aussi à Rio, etc. oblige à réfléchir, au delà des raisons qui, à une époque historique déterminée, rendent compte de ces multiples créations, sur les motifs plus intimes de leur efflorescence aux terres de la Sainte-Croix.

De tels travaux, et de même l'observation pertinente de Jannini s'inscrivent ainsi dans un courant de recherches de plus en plus international. On notera donc, après le traité d'E. d'Ors, l'étude de J. Rousset comme celle de R. Benz [2] et, entre autres études fragmentaires, le

1. Géo-Charles, *L'art baroque au Brésil*, 175 p., 72 illustr., éd. Internationales, Paris, 1956.
2. J. Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Corti, 1953. — R. Benz, *Deutsches Barock*, 1700-1750.

N° consacré au Baroque par la Revue des Sciences humaines en 1949.

Une notion du « baroque » se nuance ainsi, à divers horizons. Dans sa *Structure du Lyrisme*, — examinée ici-même (T. 31/1-1957), — H. Friedrich a sans doute omis le terme à son *Index*, mais évoqué le problème en introduction. S'il signale brièvement l'attitude parallèle en poésie, musique ou arts plastiques modernes, il insiste sur « les nombreuses analogies du lyrisme moderne avec la poésie baroque » (p. 9), avant de retenir, comme exemple de deux « réflexions » doctrinales sur le lyrisme moderne, l'Esprit nouveau d'Apollinaire (1918), puis le texte de Garcia Lorca sur Gongora (1928), ce dernier attestant « une renaissance » espagnole de Gongora au xxe siècle (p. 112).

Sans doute ne mentionne-t-il, en face de trois auteurs de langue espagnole (G. Lorca, G. Diego, J. Guillén) aucun texte portugais, cependant qu'Ungaretti et Montale représentent l'Italie contemporaine. Son insistance sur certaine actualité du baroque ne confirme pas moins le bien-fondé de l'opinion de Jannini [1].

Raymond Warnier.

1. Sur l'activité du Centre luso-brésilien de Milan, cf. *Lingue e cultura*, t. II, fasc. 3, Été 1956, p. 22 sq. — Depuis qu'a été rédigé cet article, la publication du *Brésil* de Roger Bastide (Hachette, 1957) incite à réviser, au moins pour ce pays, la méthode chronologique usuelle.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Paul Lévy. **La langue allemande en France.** Tome I. *Des origines à 1830.* 1950. In-8°, 335 p. — Tome II. *De 1830 à nos jours.* 1952. In-8°, 275 p. Lyon et Paris, Edition I.A.C.

L'auteur allègue dans sa *Préface* la théorie soutenue par L. Reynaud en 1922, à savoir, que l'influence allemande a atteint l'âme française jusqu'au plus intime et formé un facteur essentiel de notre histoire récente. Et il ajoute qu'une influence de l'esprit est nécessairement précédée d'une influence de la langue. C'est dire que l'histoire ici dessinée, si elle est principalement linguistique, est aussi sociologique, et même en partie littéraire. Faits littéraires directs, ou conditions dues aux échanges linguistiques, offrent au comparatiste un intérêt qui rehausse la valeur de l'ouvrage, bourré de faits, armé, quand il le faut, de statistiques, synthétisant les données jusqu'alors éparses sur un immense sujet [1].

La nature de cette étude imposait une présentation chronologique. L'auteur procède par périodes, allant de l'empire romain à la fin de la seconde guerre mondiale. Périodes inégales, à juste titre : un chapitre concernant quatre siècles (1100 à 1500) n'apporte pas plus qu'un autre concernant un demi-siècle ou une décennie (1750-89, 1789-1800), parce qu'il en fut ainsi dans les réalités. Un même schéma, logique et clair, ordonne constamment l'exposé ; les Allemands en France, les Français face à l'allemand, quelques situations régionales particulières. Cette dernière rubrique concerne, presque en tout temps, la Lorraine et l'Alsace. L'auteur déborde un peu, semble-t-il, son sujet en étudiant aussi la Flandre, terre de langue germanique, mais non plus allemande, ne posant pas à la conscience des Français un problème franco-allemand.

M. Paul Lévy nous apprend ou nous rappelle beaucoup de faits surprenants ou significatifs : par exemple, qu'au moyen âge des troupes d'enfants prenaient quelquefois part aux pélerinages, et que dès lors il y eut entre Français et Allemands des échanges d'enfants, aux fins

1. Regrettons quelques négligences, par exemple : « ne visèrent rien moins qu'à créer » (I, 43) ; « il a réussi de faire » (II, 230) ; « nous possédons une preuve jusqu'à quel point » (II, 248)...

d'éducation, mondaine ou intellectuelle, échanges poursuivis, plus généralement qu'on ne croit, en tout temps. On regrette qu'il n'ait pas insisté sur le développement qu'a pris cet usage après les deux dernières guerres (histoire, il est vrai, récente et difficile à fixer). — Remarquable aussi la fréquence des mariages princiers par suite desquels une Allemande de haut rang amène en France une suite nombreuse très agissante dans le domaine de la culture (artistes, ecclésiastiques, diplomates) et exerce elle-même une influence très sensible à la cour. Ceci est particulièrement marqué aux siècles même d'hégémonie française, ou figurent au moins une belle fille de Louis XIV qui faillit être reine, puis la « Palatine » qui tint tant de place à Versailles et resta farouchement attachée à l'influence germanique, et encore la reine Marie-Leczinska, le Dauphin Marie-Joseph de Saxe, et une deuxième reine, Marie-Antoinette. Remarquable encore la longue tradition des rois de France d'employer (sans compter les Suisses) des troupes germaniques, tradition qui commence avec Philippe le Hardi à la fin du XIIIe siècle, pour durer jusqu'à la fin de la Restauration, sans être interrompue par la Révolution, encore moins par l'Empire.

Malgré les multiples contacts (il faut encore citer les nombreuses colonies de commerçants et d'artisans et, succédant aux nobles de l'ancien régime, les intellectuels du XIXe siècle) la pénétration est entravée par un lourd obstacle : l'écart redoutable des deux langues dans tous leurs éléments (phonétique, racines, flexions, syntaxe et stylistique). Ceci a pesé d'un grand poids, et plus que pour toute autre langue d'un pays voisin. De là l'ignorance, même aux périodes de faveur, le peu d'entrain à aborder l'allemand, l'abondance en tout temps des jugements dédaigneux, les railleries faciles, contre quoi s'efforcent en vain de rares connaisseurs.

Parmi les jugements exprimés sur la langue allemande, il en est un qu'on croit dérivé de Herder, des Schlegel ou des romantiques allemands, celui de la « langue-mère », qu'a effectivement repris et diffusé Madame de Staël. Alors que les autres langues modernes seraient par elles-mêmes dépourvues de capacité d'accroissement et contraintes, pour s'adapter aux besoins sans cesse renouvelés d'expression, d'aller puiser dans le fonds des langues mortes, l'allemand serait une langue primitive, non coupée des sources de la création, pouvant s'enrichir d'elle-même indéfiniment ; d'où, si on le veut bien, toute une série de mérites littéraires. L'argument n'est pas très sérieux ; c'est oublier que français, italien, espagnol procèdent sans coupure de la souche latine, et que toutes les langues d'un même temps se font des emprunts mutuels. Quoi qu'il en soit, M. Paul Lévy a rencontré cet argument en France, et bien avant Schlegel, puisqu'on le trouve dès 1643 dans la *Grammaire allemande et française* du sieur Bense du Puis (I, 90). Il y est poussé jusqu'au ridicule, la langue allemande étant donnée pour mère de la langue française aussi vrai que « français » dérive de « franc ». Mais il est développé dans sa partie la plus spécieuse : « Cette langue a de quoy

se parer d'elle-même, sans qu'il luy soit besoin de mandier rien de personne ». Il est vrai que le sieur Bense déclare lui-même s'inspirer d'une grammaire du Mayençais Schoepfius, ce qui peut-être reporte en Allemagne le lieu de naissance de l'argument.

Une autre prétention supposée germanique, que la langue est un critère de nationalité, idée appliquée par les Allemands à l'Alsace-Lorraine dès le début du XIXe siècle, a peut-être été inspirée par les Français. Dès l'ancien régime, les administrations combattent parfois le particularisme linguistique ; mais surtout les Conventionnels, non contents de déclarer l'allemand « satellite de l'aristocratie et du despotisme » (alors que dans nos provinces de l'est il était surtout le lot des couches populaires), poussent l'idée « jusqu'au seuil de l'identification de la langue avec la nationalité » (I, 240), ce qui ne pouvait que favoriser les enseignements de Fichte, d'Arndt (I, 306) et de Jahn. Ce n'est qu'après 1870, quand la plaidoirie paraîtra intéressée, qu'on prendra la peine de répondre aux théoriciens allemands que la langue est loin d'être la seule base d'une appartenance nationale : lettre de Renan à D. Fr. Strauss, etc. (II, 142).

M. Paul Lévy expose, avec une documentation très poussée, les vicissitudes de l'enseignement des langues vivantes et spécialement de l'allemand. Celui-ci ne commence à exister vraiment qu'en 1829 (aucun de nos romantiques n'a donc pu apprendre l'allemand au collège : II, 42) ; il ne prend de consistance qu'après les efforts de Victor Duruy (1853) et de Jules Simon (1871). C'est dire combien peu de moyens s'opposaient à l'ignorance, qui à son tour tendait à faire durer cette carence. Une sorte de querelle des anciens et des modernes s'est longuement étendue, tant pour l'admission des langues que pour la manière de les enseigner. L'allemand est longtemps assimilé dans des textes officiels aux arts d'agrément, à la danse...

L'appréciation de l'Allemagne à travers ce qui parvient de sa culture, de sa littérature, a des flux et des reflux, qui ne sont pas toujours fondés. Longtemps l'Allemagne n'a que peu à nous offrir. Le sentiment d'hégémonie né en France au XVIIe siècle, est tel qu'on ne conçoit pas l'idée de rien lui demander ; il se prolonge souterrainement, et reparaît entre les phases de vogue de l'Allemagne.

Une de ces phases est attestée entre 1760 et 1770. Il est peu justifié qu'elle vienne si tôt : Klopstock est bien spécial ; quant à Gessner... Mais étant venue, il est plus étrange qu'elle disparaisse, au moment où la littérature allemande prend son essor. On fera un succès, il est vrai, à *Werther* et à quelques drames de Schiller, mais sans cette consécration qu'apportera le XIXe siècle. Il y a eu, en somme, l'existence, très contingente, de propagandistes comme Grimm, et de la *Correspondance littéraire*. Et Voltaire, dédaigneux, se refusant à apprendre sérieusement l'allemand, représente un fonds d'opinion plus constant, qui, provisoirement, l'emportera.

Le reflux est très fort sous l'Empire, l'émigration n'y change pas

grand'chose. Le puissant revirement d'après 1814 est dû à l'intervention énergique, et de caractère très personnel, de Madame de Staël.

De l'influence générale de Madame de Staël l'auteur n'avait pas à parler longuement ; il renvoie utilement à l'étude de J. A. Henning. Il pense qu'on peut « discuter à perte de vue » (I, 301) si l'Allemagne selon Madame de Staël a existé. Sans doute, mais ne peut-on affirmer hautement qu'elle a bien existé, dans tout ce qui est signalé de positif, mérites et défauts compris (et ces derniers ne sont nullement oubliés), sans d'ailleurs contester quelques erreurs de détail ? — Mais M. Paul Lévy s'attache aux études d'allemand de Madame de Staël. Il se rencontre sur ce point avec les précisions apportées en 1937 par Madame de Pange. La conclusion est que la « révélatrice de l'Allemagne » possédait bien l'allemand pour les livres, un peu moins pour la conversation, ce qui l'a privée — et elle l'a clairement reconnu — des derniers éclaircissements désirés. Si l'on songe aux moyens que lui donnaient sa fortune et ses relations, à la haute qualité de ses précepteurs, à ses longues études, à son intelligence si prompte et si avide, que ne peut-on conclure sur la difficulté réelle que la langue et la culture des Allemands offrent aux Français ?

La même conclusion ressort d'une malicieuse recherche de M. Paul Lévy. Il a choisi dans la période de la plus grande vogue de l'Allemagne (1830-1870) vingt-neuf écrivains, parmi ceux qui en ont le plus parlé ou passent pour s'en être le plus inspirés : poètes comme Hugo et Musset, historiens (Michelet, Quinet, Renan), artistes, littérateurs comme Balzac, Sainte-Beuve, George Sand, germanistes patentés (Philarète Chasles, Saint-René-Taillandier) et même Napoléon III. Ce genre d'enquête avait été parfois tenté. On cite souvent d'anciens témoignages, plus ou moins sûrs, de Sainte-Beuve et de Taine. M. Lévy a confronté, critiqué tout ce qu'apportaient sur ces hommes les diverses études connues, et cette mise au point semble devoir être pour longtemps incontestée (II, 96 à 129). Elle établit que pour quatre ou cinq bons germanistes (Blaze de Bury, Guizot, malgré une calomnie de Heine, Madame d'Agoult, Napoléon III et peut-être Michelet), il y a autant d'ingorants complets (Hugo, Vigny, Berlioz, George Sand). Le reste se répartit en presque nuls, moyens et quelques assez bons, bien qu'inférieurs au rôle qu'ils ont assumé, comme Nerval, Philarète Chasles, Saint-René-Taillandier. Et ces derniers, au milieu de l'ignorance générale, font figure de connaisseurs.

La guerre de 1870 apporte un choc brutal. Les jugements sur les Allemands, leur culture et leur langue, s'empreignent d'un caractère passionnel, jusqu'alors inédit, et qui ne disparaîtra jamais complètement. Et jusqu'à 1914, on vit dans une atmosphère de tension (objet de la récente thèse de M. Digeon, dont nous espérons bénéficier très prochainement). Pourtant, la science et la philosophie allemandes reprennent vite leur prestige. Et l'un des résultats les plus remarquables de cet ébranlement est un progrès dans l'étude de l'allemand, vers

laquelle on se tourne pour des raisons, non plus sentimentales, mais utilitaires.

La guerre de 1914 réveille, accroît le ressentiment. Et, à l'opposé de la précédente, elle provoque une fuite devant la « langue maudite », qui ne permet plus à l'enseignement de l'allemand de revenir à la situation antérieure (II 208). Phénomène d'autant plus curieux que l'après-guerre ne donne pas lieu à l'esprit de revanche de 1871, et que, malgré malentendus et déceptions, s'amorce assez vite un courant de rapprochement pacifique. Et jamais, du moins, les traductions de toute sorte n'ont autant afflué.

M. Lévy n'apporte rien sur l'histoire intérieure et les rapports culturels des dernières années, si pleines d'instabilité, de bouillonnements violents. Mais ce n'était pas son sujet. Du point de vue où il se place, un événement comme la coupure de 1933 peut rester presque inaperçu.

Les conclusions du livre permettent encore quelques passages du domaine linguistique au domaine général. Notons, par exemple, le paradoxe de l'utilité des guerres pour les échanges. Il faut convenir de leur grande influence, comme aussi de celles des émigrations, bien que ce genre de phénomènes reste souvent limité très en-deçà de ce qu'on pourrait attendre. On peut s'étonner que d'énormes brassages de population comme ceux que nous avons vus récemment laissent si peu d'effets durables.

La connaissance de l'allemand et de l'Allemagne apparaît en tout temps assez faible. L'enseignement de l'allemand, aux époques les meilleures, ne donne que des résultats médiocres. Il ne suffirait pas d'incriminer à ce sujet des règlements et des méthodes. Il reste le fait d'une grande distance linguistique entre les deux idiomes et, corrélativement, d'une grande distance entre les manières de penser et de sentir des deux peuples. Ainsi, dans la mesure où cet ouvrage apporte des faits ou suggère des inductions de l'ordre de la culture, il confirme l'idée que l'influence allemande en France reste intermittente et faible, et que s'il y eut quelques engouements, quelques emprunts, on ne saurait parler sérieusement d'une germanisation de la pensée française.

André Monchoux.

Dmitrij Čiževskij. **Aus zwei Welten.** *Beiträge zur Geschichte der Slavisch-Westlichen literarischen Beziehungen.* (Slavistische Drukken en Herdrukken, X). 'S-Gravenhage, Mouton, 1956. In-8°, viii-352 p.

M. Čiževskij est un homme peu ordinaire. Ukrainien de naissance, il a occupé des chaires sur les points les plus divers de la planète et publié des études dans les principales langues du monde. Après avoir vécu assez longuement en Tchécoslovaquie, puis en Allemagne, il a professé l'histoire de l'ancienne littérature russe à Harvard University ;

il y a deux ans, il acceptait la chaire de langue et littérature russes à l'Université de Heidelberg. C'est donc un cosmopolite, nous le disons en donnant à ce mot le sens glorieux que les Grecs y attachaient, et que certains se sont sophistiquement attachés à obscurcir. S'il est des émigrés dont l'exil a tari le vie intellectuelle, M. Č. n'est pas de ce nombre. Il reste à l'aise également dans tous les pays et dans toutes les langues, pourvu qu'il trouve de bonnes bibliothèques à sa disposition. S'il avait de l'orgueil, il pourrait déclamer : *Homo sum, et nihil humani a me alienum puto* ; mais, au lieu de le proclamer, il le témoigne par sa vie scientifique, ce qui est à la fois plus méritoire et plus difficile. Il possède à fond les éléments de maints problèmes concernant l'histoire intellectuelle des pays slaves, sur laquelle il poursuit avec une continuité remarquable des recherches érudites, tantôt par amour de l'érudition pure, tantôt par curiosité passionnée de la vérité. Il donne l'impression, à propos de chaque question qu'il traite ou effleure, d'avoir tout lu et tout retenu, sans que sa mémoire paralyse son esprit d'initiative ou émousse sa sensibilité personnelle. Son domaine préféré est la littérature comparée, qu'il pratique avec d'autant plus d'aisance qu'il paraît tout savoir de la littérature de tous les pays.

Aus zwei Welten rassemble 21 études sur des sujets très divers, classés dans l'ensemble par ordre chronologique, qui vont de la signification symbolique du jet de la lance chez les Russes du début de la *Rus*, à un travail sur un poème d'Essénine (du reste absent des éditions soviétiques). Dans ces études, on peut distinguer un noyau central formé de recherches sur la destinée du mysticisme germanique en Russie (110 pages), avec des études très poussées sur le sort russe de Jakob Boehme et de Arndt, et sur le rayonnement de l'œuvre de Swedenborg chez les Slaves. Trois articles (30 pages) s'ordonnent autour de Comenius, deux concernent des écrivains ukrainiens, Ivan Vychenski et Vélitchkovski. On pourrait essayer de grouper également des études sur la stylistique et le folklore. Mais cette classification ne tient pas encore compte de tous les sujets : il faut mettre à part, par exemple, une introduction de méthodologie, et un très curieux article sur les idées du peintre A. A. Ivanov.

Il serait vain de tenter de rendre compte exhaustivement d'un ouvrage à la fois aussi brillant et aussi touffu. Il faut se borner en l'occurrence à signaler les thèses générales et les « motifs » qui traversent tout le livre. Nous prévenons donc le lecteur que ce que nous dirons de cet ouvrage n'en donnera qu'une idée très incomplète, et que, pour se rendre compte de son intérêt, il est indispensable de le lire de bout en bout.

L'étude introductive, intitulée *Quelques problèmes de l'histoire comparée des littératures slaves*, se présente comme une réfutation des thèses que Roman Jakobson a soutenues dans ses articles *The Kernel of Comparative Slavic literatures* et *Comparative Slavic studies*. Mais nous nous demandons s'il y a bien entre les deux savants l'opposition

que M. Č. suppose. Jakobson n'a jamais nié l'intérêt d'une étude des littératures slaves à la lumière des influences extérieures ; il a seulement fait une tentative pour fonder une étude comparée des littératures slaves seules, et il a colligé les éléments essentiels qui permettraient de constituer cette étude. Il a travaillé dans l'esprit d'un savant qui tenterait une étude des littératures en langues romanes, sans liaison avec les autres littératures : une telle étude, pour être d'un intérêt fort limité, n'en aurait pas moins sa légitimité. Cela dit, il faut bien convenir que M. Jakobson est arrivé à des résultats assez maigres. Cherchant le « dénominateur commun des peuples slaves », Jakobson a dû se borner à relever l'existence d'une langue de culture à peu près commune dans les temps anciens, et de tendances slavophiles, dans lesquelles le rôle d'initiateurs paraît bien appartenir à des Polonais. Ajoutons encore « des réponses analogues des différentes langues slaves à des problèmes de forme, comme les remarquables similarités de structure dans la poésie romantique des différents peuples slaves » ; des ressemblances dans le folklore ; une « frappante similarité des formes poétiques entre les littératures slovaque, ukrainienne et bulgare, qui sont toutes nées au XIXe siècle sans lien vital avec le passé littéraire local ». Voilà, à peu près, avec le relevé d'analogies linguistiques qui sont d'évidence, tout le bilan des recherches de M. Jakobson. Que pèsent ces analogies — dont certaines demanderaient du reste à être précisées — en face de l'influence des diverses cultures et littératures européennes sur les littératures slaves ? Bien peu, certainement. Que reste-t-il au XIXe siècle, pour ne pas parler d'aujourd'hui, des caractères communs que les littératures slaves ont pu tenir un moment du vieux slave ? A peu près ce qui reste en commun à la France et aux pays allemands pour avoir utilisé en commun le latin comme langue de culture au Moyen Age ! L'effort de Jakobson, louable en lui-même, a donc abouti à des résultats décevants. Č. n'a pas de peine à triompher en face de cet échec, à montrer que Jakobson s'est abandonné à certaines exagérations, à signaler que les Slaves de l'Ouest ont eu un passé culturel tout différent de celui des Slaves de l'Est, et que les ressemblances constatées entre les littératures slaves ont parfois leur point de départ... dans une commune influence de l'Occident. Et de conclure : « L'histoire littéraire comparée des Slaves ne peut être construite que comme une partie de l'histoire littéraire comparée de l'Europe. »

Les phénomènes idéologiques et artistiques qui ont caractérisé l'histoire culturelle des pays slaves ont en général et pendant longtemps suivi des phénomènes analogues en Occident. M. Č. cite quelques exceptions intéressantes, mais omet de citer le réalisme russe, qui a effectivement précédé le réalisme occidental. Quand il s'applique à faire l'histoire d'une image rencontrée chez Pouchkine, il fait preuve d'une virtuosité étourdissante et d'une érudition prodigieuse ; mais il nous permettra de lui dire qu'il y a quelque chose d'artificiel dans sa méthode, car rien ne prouve que, pour trouver une image, surtout si naturelle,

un poète doive recourir à des précédents. Ces précédents peuvent être multipliés à l'infini, et ne prouvent cependant rien du tout. Quand le poète des Nibelungen écrit de Kriemhild : *Sam der liehte Mâne vor den sternen stât, des schîn sô lûterlîche*, etc., faut-il en déduire qu'il avait lu Sappho ? Il y a des cas où des rapprochements constituent un luxe inutile, et il est de bonne méthode de s'en tenir à des apparentements démontrés ou probables.

Dans l'ensemble, Č. a mille fois raison de dire que ce qui distingue souvent l'emprunt slave de son original européen, c'est « la simplification et la primitivation d'une idée ». Cela est surtout vrai des Russes, et les exemples qu'en donne Č. sont russes essentiellement, — Tchernychevski par rapport à Feuerbach, le communisme russe par rapport au marxisme allemand. Sans doute serait-il juste de préciser ce caractère par une remarque de Horak citée par Jakobson, qui a tort, à notre avis, de la désapprouver : selon Horak, le dénominateur commun des littératures slaves consiste dans « leur nature habituellement tendancieuse : la littérature sert la vie, est employée à la défendre et à la développer aussi bien sur le plan de la nation que sur celui du progrès social ». Cette appréciation s'applique comme un gant à la littérature russe du présent et même du passé. Ainsi, la tâche des Slaves dans le monde moderne serait celle que l'on réservait aux Français au siècle passé : appliquer à la réalité les idées de la philosophie élaborée par d'autres.

S'il en est effectivement ainsi, on aurait du même coup l'explication du phénomène que Č. constate avec mélancolie : *slavica non leguntur*. Ce n'est pas à cause de leur origine slave que l'Occident s'intéresse peu, en général, aux productions littéraires venues de ces pays : c'est parce qu'il n'y retrouve qu'un écho affaibli et déformé de ses propres réalisations dans le domaine de la culture. Lorsque des écrivains russes comme Dostoïevski et Tolstoï ont apporté un mot nouveau, on a vu, au contraire, avec quel empressement l'Occident leur a fait fête. Malheureusement, de telles performances ont été assez rares dans l'histoire de la littérature russe, qui abonde en ouvrages admirables concernant des soucis de portée étroitement locale. Pourquoi l'Occident, qui mène une vie si occupée, perdrait-il son temps à relire, sur un plan de vulgarisation souvent inouïe, ce qu'il a produit lui-même ? Si, de nos jours, le rayonnement de la littérature soviétique dans nos pays est si limité, ce n'est pas par suite du divorce idéologique Est-Ouest, mais c'est bien parce que la littérature soviétique n'apporte presque rien de nouveau à la culture artistique et philosophique de l'humanité.

La Russie a subi les effets de son orgueilleux et tenace isolement. Un des faits qui, précisément, ressortent avec le plus de relief du livre de Č., c'est que la Russie n'a subi les influences culturelles de l'Occident que comme autant de violences faites à sa nature propre. Chez nous, on a accueilli la Renaissance comme une délivrance, bien qu'elle fît appel à des valeurs qui n'étaient pas nationales, et qui même, dans le

cas des idées et des usages venus d'Italie, étaient franchement étrangères. Mais la Russie n'a jamais ouvert son cœur à des souffles venus du dehors. Quand Pierre le Grand eut compris la nécessité de massives importations occidentales, il dut les imposer par des procédés conformes aux usages de la Russie traditionnelle, et nombreux furent ceux qui le désavouèrent, de son vivant et plus encore après lui. Tout se passe comme si la Russie avait toujours eu une confiance superbe dans sa supériorité culturelle sur l'ensemble des nations, confiance d'autant plus indéracinable qu'elle reposait sur une ignorance crasse et une stupéfiante absence d'autocritique. En Russie, les institutions officielles, civiles ou ecclésiastiques, ont toujours fonctionné dans le sens d'un farouche protectionnisme en faveur des valeurs nationales, qui étaient en même temps des valeurs nationalistes. Sauf sous Pierre Ier, qui eut la sagesse de se soumettre l'Église — sans quoi, il n'eût rien pu réaliser de ses réformes, — les pouvoirs en Russie se consacrèrent (quelques épisodes à part) à une œuvre systématique et jalouse de proscription des idées venues de l'Ouest et, dans cette œuvre, l'orthodoxie fut l'auxiliaire la plus zélée du régime. Orthodoxie, nationalisme, slavophilisme, xénophobie sont des termes inséparables. Lorsque Krijanitch arrive de Croatie pour tenter un rapprochement de la Russie avec l'Occident, on l'expédie en Sibérie ; lorsque Nikon aligne l'église orthodoxe, expressément dérivée de l'église grecque, sur des usages empruntés à cette même église grecque, lorsqu'il corrige une simple faute d'orthographe commise sur le nom russe de Jésus, il provoque une véritable révolte du sentiment populaire. Si le tsar prend le parti des réformes de Nikon, il est confondu avec l'Antéchrist !

Comment s'étonner, dès lors, que certains des orthodoxes fidèles à l'église officielle aient pu de leur côté confondre le tsar avec le Christ ? Cette aberration nous est contée dans l'article du livre de Č. qui porte pour titre *L'utopie du peintre A. A. Ivanov*. Si la persécution par le feu et par le knout des idées étrangères correspond à l'aspect négatif du sentiment national hypertrophié des Russes, l'exaltation mystique des idées slavophiles correspond à son aspect positif. Ce qu'il y a de précieux dans les *Pensées* d'Ivanov, c'est qu'il a poussé jusqu'à ses extrêmes conséquences, sans l'intervention du moindre esprit critique, sans la gêne de la moindre pudeur intellectuelle, les effets de la logique slavophile appliquée dans un esprit de loyalisme officiel (on sait que les slavophiles proprement dits ont souvent versé dans le sens de l'opposition politique). Ainsi, Ivanov nous donne-t-il le dernier mot de la mystique nationale et religieuse, telle qu'elle hanta les esprits de Gogol, de Dostoïevski et de Danilevski, suprême systématisation de la Trinité d'Ouvarof. Mais mieux vaut passer à la citation directe de certaines des *Pensées* d'Ivanov, que nous citons d'après l'allemand de Č., n'ayant pas le texte russe sous la main.

Ivanov ne se contentait pas d'être un grand peintre. Il avait en même temps la prétention d'être un « penseur ». Et quel penseur ! On en jugera.

Dans ses notes, qui trahissent un esprit servilement attaché aux dogmes de l'Église orthodoxe officielle, il mélange étrangement une soumission absolue à l'Évangile avec le culte de César et la croyance mystique dans la mission internationale de la Russie. C'est la Russie qui sera le théâtre de la réalisation du Royaume de Dieu : « la Russie est le produit de tous les peuples qui ont existé jusqu'ici. L'humanité entière doit attendre d'elle ses lois ». Car la Russie « est prédestinée par les révélations divines à fonder la paix éternelle sur la terre, sous la domination illimitée du tsar et de ses seconds légalement choisis, avec le soutien de l'élu du peuple » (L'élu du peuple, semble-t-il, dans la pensée d'Ivanov, c'était tout simplement Ivanov lui-même !). Inutile d'attendre plus longuement le Messie, car le Messie « est le tsar de Russie ». S'imaginer le Messie dans la personne du tortionnaire des Polonais et du tsar-adjudant est une idée qui n'a tout de même pas pu venir à l'esprit de tous les coreligionnaires d'Ivanov. On croit rêver. Et il n'est pas superflu de signaler que la pensée d'Ivanov va loin : il a prévu bien des choses, y compris des « lois pour les artistes », qui seront tenus de servir le tsar christifié « comme les lévites dans le temple de Salomon » ; il a même prévu quelque chose de très voisin du dépérissement de l'État ! Č. le rapproche des sectaires russes ; mais il ne ressemble pas seulement aux sectaires qui l'ont précédé !

Ce livre est morcelé, nous l'avons dit, en 21 articles, qui portent sur des sujets très divers en apparence. Il ne semble pas cependant que ce morcellement soit incompatible avec une certaine unité interne. Il y a des idées générales qui parcourent l'ouvrage entier. Plutôt que l'histoire de contacts séparés et successifs entre la Russie et l'Occident, c'est l'histoire de la civilisation occidentale perpétuellement rejetée par les Russes qu'il nous offre et nous conte en plusieurs épisodes savoureux. Ainsi l'auteur s'est-il trouvé apporter une contribution non négligeable à l'histoire jamais épuisée des folies humaines.

Il apparaît que le drame historique de la Russie, c'est le retard de son développement culturel en face de l'Occident, lié au sentiment indéracinable de sa supériorité nationale. La certitude mystique de la supériorité russe, se heurtant périodiquement à la constatation matérielle de la supériorité occidentale, dégageait une contradiction si énorme, qu'il n'était d'issues que dans de brutales inconséquences, afin de capter ce qu'il était indispensable d'emprunter à l'Occident, devenu le dispensateur des valeurs spirituelles, sans rien abdiquer de l'orgueil originel, sans noyer dans ces emprunts une originalité à laquelle on tenait au-dessus de tout. La Russie se trouva donc dans la nécessité de s'ouvrir à la civilisation occidentale, ne fût-ce que pour ne pas périr sous les coups de l'Occident ; mais, en vertu d'un orgueil organique insurmontable, elle se refusa toujours à s'aligner simplement sur le développement occidental. C'eût été embrasser les hérésies de la latinité ! Le cas d'un Russe occidentalisé comme Herzen est à cet égard mémorable : venu à l'Occident par dégoût de la Russie, il est retourné à la

Russie comme à la seule source de vie spirituelle et sociale qui pût lui donner réellement satisfaction. Même de nos jours, où la Russie est à divers égards plus occidentalisée que l'Occident lui-même, ce complexe survit en elle. Il faut qu'elle continue à se distinguer de l'Occident, ne fût-ce que pour « rattraper et dépasser » l'Occident !

Toutes les personnes désireuses de se documenter sur ce genre de considérations trouveront dans le livre de Č. des témoignages rares et fort nombreux. Nous ne saurions donc trop les engager à le lire.

Charles Corbet.

Edwin H. Zeydel. **Goethe the Lyrist ; Poems of Goethe.** (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, Nos 16 et 20). Chapel Hill, 1955 et 1957. In-8°, 182 et 126 p.

Anthologie bilingue de poèmes de Goethe. L'auteur fait remarquer avec raison dans sa Préface que, si les romans et les drames de Goethe ont été bien des fois traduits, il n'en est pas de même des poèmes lyriques, du moins pas dans une publication d'ensemble, car nombreux sont les poètes anglais qui se sont essayés à traduire l'une ou l'autre des petites pièces qui les avaient charmés. Les raisons de cette relative carence sautent aux yeux : rien n'est plus difficile que de faire passer d'une langue dans une autre ce composé subtil d'émotion, d'image, de rythme et de son qu'on appelle un poème lyrique. Disons tout de suite qu'il y a dans ces deux volumes des réussites remarquables, surtout dans les pièces en vers courts et non rimés (p. ex. les odes pindariques). Pour le rythme, comme pour la rime, l'étroite parenté des deux langues offre des possibilités que le français nous refuse. Mais il est évident que la transcription de poèmes aussi longs et aussi beaux que l'*Élégie de Marienbad*, aussi denses que certaines pièces du *Divan*, exigeraient plus qu'un traducteur scrupuleux, un poète inspiré. Le choix des pièces est bon, il tend à donner, en suivant l'ordre chronologique, un tableau de l'activité du poète, des premiers balbutiements de Leipzig aux majestueux poèmes de la vieillesse. Très réussie la traduction d'un bon choix d'*Élégies romaines* et d'un bon nombre de ballades.

Geneviève Bianquis.

Alfred G. Steer Jr. **Goethe's social Philosophy as revealed in** *Campagne in Frankreich* and *Belagerung von Mainz*. (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures. N° 15). Chapel Hill, 1955. In-8°, 178 p.

L'idée de tirer de deux œuvres assez négligées par la critique toute la « philosophie sociale » de Goethe est au premier abord paradoxale.

La *Campagne de France*, le *Siège de Mayence*, se présentent comme deux fragments autobiographiques rédigés longtemps après les événements et dont la valeur documentaire n'est pas très sûre. Souvenirs complétés, au surplus, par de nombreux emprunts à des œuvres contemporaines. Le plan en est bizarre : à une sorte de journal de campagne succèdent les récits détaillés de visites chez des amis à Pempelfort, à Duisburg, à Munster, qui n'ont rien à voir avec la campagne proprement dite, puis des considérations sur le retour à Weimar et les occupations de l'hiver qui a suivi ; le tableau du siège de Mayence, prolongé par le récit de visites à Mannheim et à Heidelberg, s'achève par la description d'une collection de camées. Comment s'orienter dans cette incohérence ? L'auteur de cette étude semble bien être le premier à y découvrir une idée centrale, très constante et très ferme : l'idée de la famille, élargie ensuite en idée de la nation. L'idée de la famille dérive des études scientifiques de Goethe : l'individu n'est rien sans son groupe social, sans sa famille qui à la fois assure la perpétuité de l'espèce, offre à l'individu un milieu et des possibilités d'action, freine les excès de l'individualisme et protège l'individu contre les violences extérieures. La préoccupation de la famille, du foyer à fonder, ou du mariage, qui domine la vie et la pensée de Goethe à son retour d'Italie, est aussi le pivot de ces deux œuvres un peu déconcertantes. De là ces tableaux si nombreux de « familles » diverses : la mercière de Longwy, les deux familles paysannes de Sivry, la famille Jacobi et celle de la princesse Gallitzine, l'esquisse discrète du bonheur familial du poète à son retour à Weimar. C'est par dizaines que l'auteur signale ces tableautins significatifs. Sans doute, Goethe n'aime pas la Révolution, il la redoute, mais il lui faut reconnaître qu'elle n'a entamé chez les Français ni la cohésion familiale ni la cohésion nationale. Les Allemands, au contraire, ne sont pas une nation (pas plus en 1820 qu'en 1792), tout au plus y a-t-il chez eux des familles, mais moins bien constituées que chez les simples paysans français, et moins spontanément unies. Ainsi la *Campagne de France* apparaît-elle comme une œuvre hautement patriotique et civique, non par l'expression d'une haine nationale quelconque, mais par le désir de forger — par des œuvres, quand on est poète — un esprit vraiment national, cette famille supérieure, cette communauté spirituelle à laquelle Goethe a aspiré toute sa vie. Mêlé à une action nationale, qui est la guerre, Goethe a réfléchi à ce problème sociologique, qui est l'existence d'une nation et de la cellule qui en forme la base, la famille. Vingt-huit ans après les événements qu'il décrit, il ne semble pas avoir dépouillé son pessimisme à l'égard de la nation allemande. C'est là ce qu'on a trop souvent appelé son absence de patriotisme.

Geneviève Bianquis.

Pierre Moisy. **Les séjours en France de Sulpice Boisserée** (1820-1825). *Contribution à l'étude des relations intellectuelles franco-allemandes.* Bibliothèque de la Société d'Études germaniques. IAC, 1956. In-8°, 363 p.

Sulpice Boisserée est aujourd'hui connu surtout par ses relations avec Goethe, auquel il voulut faire partager son admiration pour la cathédrale de Cologne et pour les peintres primitifs allemands ; mais il eut, pendant la première moitié du XIXe siècle, une véritable célébrité et exerça une réelle influence de l'un et de l'autre côté du Rhin. C'est ce que le livre de Pierre Moisy établit très nettement, et l'étude de cette influence jette un jour particulier sur les relations intellectuelles franco-allemandes.

Sulpice Boisserée a souvent résidé à Paris entre 1820 et 1825 ; il était encore relativement jeune (étant né en 1783) ; mais il y était venu avec une réputation d'historien de l'art déjà fortement établie. Il avait, avec son frère Melchior, réalisé une importante collection de « Primitifs allemands » qui soulevait l'admiration, et à laquelle s'intéressaient les rois de Wurtemberg et de Bavière. — Il avait, d'accord avec Cotta, l'éditeur de Stuttgart, entrepris un grand ouvrage sur la cathédrale inachevée de Cologne, qu'il tenait pour la perfection du style gothique. Pour l'édition et l'illustration de cet ouvrage, pour la présentation en un volume de ses « Primitifs », il avait besoin de graveurs et de lithographes qu'il ne trouverait qu'en France. Des subventions, des souscriptions lui étaient nécessaires, et il espérait en trouver dans ce Paris si réputé dans le monde savant et artistique.

L'accueil qu'il reçut répondit à ses désirs. Appuyé par des Allemands de marque, naturalisés ou domiciliés en France, tels que le diplomate Christian Reinhard, le géographe Alexandre Humboldt, les journalistes Kehrstein et Koreff, il fut vite en relations avec le comte de Montalembert, A. Thiers, Victor Cousin, le peintre Gérard, Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Nommé, en 1824, membre correspondant de cette Académie, il fut soutenu par le monde savant pour ses demandes de souscriptions adressées au gouvernement français. Il comptait sur ces appuis officiels, pour amener les autorités des États allemands à se montrer aussi généreuses.

Catholique et conservateur, il avait pour lui une grande partie de l'élite parisienne de la Restauration. Et cette élite était amenée à admettre avec lui que l'art gothique était essentiellement allemand. Très peu enclin à aimer la France, il entretenait les Français dans le culte de l'Allemagne créé par Madame de Staël. Son ami Victor Cousin, dans un *Rapport sur l'état de l'Instruction publique dans quelques pays de l'Allemagne et particulièrement en Prusse*, invitait la France à emprunter des modèles « à la bonne, à l'honnête, à la pieuse et savante Allemagne ». Quand il quitta Paris, il avait obtenu les subventions qu'il désirait, et son influence dura longtemps, malgré la réaction de

quelques archéologues et artistes clairvoyants. Elle n'a pu être déracinée que par les récentes et savantes études de nos historiens de l'art.

Pierre Moisy a raison d'écrire que Boisserée, pour réaliser des desseins antifrançais, atteignit ses fins grâce au concours des Français. Les gravures de son ouvrage sur la cathédrale de Cologne sont corrigées et exécutées par des artistes français et tirées sur les presses des imprimeries parisiennes ; Didot publie ce livre en traduction. C'est la lithographie française qui présente les tableaux de la collection des « Primitifs allemands », ainsi dénommée bien qu'elle soit composée en grande partie de primitifs néerlandais. Achetée 240.000 florins en 1827 par Louis Ier de Bavière, cette collection de 200 tableaux entre en 1836 à la Pinacothèque.

Après avoir lu le travail de Pierre Moisy, très documenté et accompagné de nombreux textes, on ne peut s'empêcher de penser à un autre Allemand, Henri Heine, venu en France six ans après le départ de Sulpice Boisserée. Il était précédé lui aussi d'une grande réputation ; loin d'être gallophobe, il arrivait avec la pensée et le désir d'unir les deux pays par une juste compréhension l'un de l'autre. Mais il était génial et voyait clair ; aussi, quand il parla de l'Allemagne, il fut peu écouté. Montalembert écrivait à Boisserée en 1835 (10 avril) qu'il ne collaborait plus à la *Revue des Deux Mondes* « depuis que M. Heine y a conquis le droit de déposer des blasphèmes sur l'Allemagne ».

† Joseph Dresch.

Karl Hillebrand. **Unbekannte Essays.** Aus dem französischen und englischen übersetzt und mit einem biographischen Nachwort « Joseph und Karl Hillebrand », herausgegeben von Hermann Uhde-Bernays. Bern, Francke Verlag, 1956. In-8°, 404 p.

Ce volume d'Essais publié par H. Uhde-Bernays ramène heureusement l'attention sur un historien littéraire de valeur. Les quatre essais qu'il contient *(La société berlinoise de 1789 à 1813, Herder, Otfried Müller, Louis Häusser, Bismarck)* ne sont pas inédits, car ils ont paru dans des revues et périodiques français ou anglais de 1865 à 1873, mais on est heureux de les trouver rassemblés, et ils sont accompagnés d'une biographie très documentée de Joseph et Karl Hillebrand, le père et le fils. Joseph et Karl Hillebrand méritent d'avoir leur place marquée dans l'évolution intellectuelle, politique et sociale de l'Allemagne au XIXe siècle et dans la littérature européenne.

Joseph Hillebrand, qui fut professeur à Giessen, avait entrepris de tracer un tableau littéraire de l'Allemagne dans un esprit à la fois libéral et national, une *Nationalliteratur*. Il fut député aux Landstände de la Hesse. Karl Hillebrand manifesta, avec la fougue de la jeunesse,

des idées encore plus audacieuses que son père ; il prit une part active à l'agitation de 1830, fut emprisonné et condamné à mort.

Ayant réussi à s'échapper de sa prison, Karl Hillebrand vient à Paris et entre en rapport avec Heine. Il a conté, en quelques pages adressées au professeur de l'Université de Bonn, Hermann Hüffer, l'accueil amical qu'il reçut du grand poète. Après avoir été, près d'une année, secrétaire de Heine, il fait des études approfondies à la Faculté des Lettres de Bordeaux, ce qui lui permet de devenir professeur de littérature étrangère à l'Université de Douai. Il collabore par des articles en français à la *Revue des Deux Mondes* et aux *Débats*. Lors de la guerre de 1870, il quitte spontanément la France, non pour se rendre en Allemagne, mais pour se retirer à Florence, où il résidera jusqu'à sa mort. Il n'aurait pu choisir meilleur séjour pour continuer ses travaux sur la littérature européenne. Unissant à l'allemand la connaissance du français, de l'italien et de l'anglais, il donne une série d'*Essais (Zeiten, Völker und Menschen)*, qui pour la plupart ont été traduits en français, et achève la *Nationalliteratur* de son père. Très actif, il commence une histoire de la France depuis 1830, avec l'intention de la conduire jusqu'à 1875.

Né dans l'Ouest allemand, longtemps professeur en France, marié à une Anglaise, ayant séjourné au carrefour des idées européennes, si agissantes dans la première moitié du XIXe siècle, il apporte dans ses écrits une très grande largeur de vues. Protestant d'esprit ouvert, désireux de réformes plutôt que de révolutions, libéral et cosmopolite, il est, ainsi que Heine, un maître de l'Essai, avec moins de verve et de poésie, avec plus d'enchaînement et de précision. Admirateur de Herder et d'Otfried Müller en Allemagne, de Sainte-Beuve, Renan et Taine en France, c'est par la psychologie de l'homme, par l'étude du milieu qu'il explique les actes et éclaire les œuvres. L'art, la religion, les transformations politiques et sociales entrent dans ses considérations autant que le mouvement littéraire et philosophique. Il était en relations avec Treitschke et avec le jeune Nietzsche. Mort en 1884, à 55 ans, il n'a pu achever le grand travail sur la France qu'il avait entrepris. Son tableau historique, qui s'arrête en 1848, est une vivante présentation de la monarchie de Juillet.

Dans toutes les publications de Hillebrand un comparatiste trouverait de très intéressants sujets d'études ; c'est ce qui est mis en pleine lumière par l'important ouvrage de Uhde-Bernays.

† Joseph Dresch.

Maurice Regard. **L'adversaire des romantiques. Gustave Planche, 1808-1857.** 2 vol. Paris, Nouvelles Éditions latines, [1955]. In-8°, 454 p. et 319 p.

La thèse de Sœur Marie Benvenuta Bras (Université de Fribourg-en-Suisse) était, jusqu'ici, le travail le plus précis sur le « cas Planche », considéré comme un cas littéraire et non plus anecdotique. Mais elle laissait encore beaucoup à dire, et M. Maurice Regard ne s'y est pas épargné. Ses deux volumes tiennent compte de ce que ses prédécesseurs avaient apporté, et le dépassent infiniment, en portée critique, en arrière-plan historique. Ce sera, dans l'histoire de la critique au XIXe siècle, — histoire à peine esquissée jusqu'ici, et où les beaux travaux de Gustave Michaut, de Jean Bonnerot, de Pierre Meunier (M. Maurice Regard ne cite pas sa thèse sur Montégut), du P. Burtin (M. Maurice Regard ne paraît pas connaître la thèse que ce dernier a soutenue, à l'Université de Fribourg-en-Suisse, sur le baron d'Eckstein, quoique son héros ait été en relations avec *le Catholique*), ainsi que la thèse en préparation de M. Claude Pichois, ouvrent ou annoncent les avenues les plus riches en perspectives d'idées, — une étape essentielle. Le XIXe siècle, que nous regardons en général comme le siècle de l'histoire, apparaît de plus en plus comme le siècle de la critique.

L'auteur a su faire d'une biographie et d'une étude d'œuvre ce que ce genre d'ouvrage est rarement : un livre qui ne soit pas trop dispersé, tout en restant fidèle à l'ordre chronologique. On est sûr que, si les faits rapportés à telle page sont du 15 août, ceux de la page suivante seront du 18 août. Génie de l'éphéméride, dans lequel M. Maurice Regard a presque égalé, — ce n'est pas un mince éloge, — M. Jean Bonnerot. Éphéméride enveloppé dans une rédaction aisée, courante, et qui y a d'autant plus de mérite, dans toute la première partie, qu'il fait vivre, en un alerte mouvement de roman, des personnages qui furent bien peu romanesques ; et qu'il interprète la psychologie de comparses dont la substance psychologique paraît fort indigente. Nous voyons une famille de pharmacien achalandé dans un coin confortable de la Chaussée d'Antin. Mais, après tout, c'est une histoire à la Balzac.

L'avantage de cette composition est que les perspectives générales viennent à la place où les appelle le déroulement historique, plutôt que l'architecture idéologique. L'auteur expose, par exemple, la doctrine d'art de Gustave Planche à l'occasion de son premier *Salon* ; et le lecteur, surtout s'il a le loisir d'avancer sans trop de hâte, ne s'en plaindra pas. C'est ainsi que, par étapes, à petites journées, il aura une genèse de *Lélia* qui sera un utile document pour notre connaissance du roman romantique ; document que l'on confrontera avec intérêt et profit à l'étude analogue que contient le livre de Mme André Spire sur George Sand et la musique.

L'inconvénient est dans les redites, en particulier dans les redites de citations. On nous donne plusieurs fois l'occasion de lire les mêmes lignes de Gustave Planche. Peut-être a-t-on cédé à la tentation de savourer, jusqu'au fond de la coupe, le plaisir de mettre au bas de la page le prestigieux « Col. Lov. »

Ce qui nous amène à parler de l'information. Elle est de première main. M. Maurice Regard est l'homme des archives, du minutier central et du fonds Lovenjoul. Il n'est pas de menu papier qui lui paraisse dénué d'intérêt : il nous fait suivre tous les déménagements de la famille Planche, tous les contrats, tous les mariages de cette maison où l'on se mariait beaucoup et à plusieurs reprises. Nous saurons que la mère de Gustave fut enterrée dans un double cercueil, — chêne et plomb ; et sans doute serait-ce là un signe du bon cœur de son père, si M. Regard ne nous apportait d'autre part vingt preuves de son mauvais cœur... La correspondance inédite de Planche, qui est l'objet d'un de ces deux volumes, nourrit aussi la reconstitution biographique et psychologique, et lui épargne des mises en scène hypothétiques ou romancées. D'autre part, la connaissance des journaux de Sainte-Beuve, conservés à Chantilly, a fourni à l'historien de Planche des traits inédits, ou la géniale méchanceté du plus grand des critiques s'imprime d'ineffaçable manière sur l'ingrate physionomie du pauvre Gustave. M. Regard est toujours remonté à la source manuscrite, même pour les pages déjà publiées : au journal de Charles Didier par delà le livre de Sellards ; aux lettres de George Sand ou de Balzac, par delà un livre de Mme Pailleron ou les *Lettres à l'Étrangère*. Bien lui en a pris, car il nous donne, d'après la collection Lovenjoul, une phrase de Balzac que n'ont pas conservée les *Lettres à l'Étrangère*, et il complète, d'après cette même collection une lettre de George Sand tronquée par la publication de Mme Pailleron.

Nous saurons tout. Je ne dis pas que nous comprendrons tout, ni que nous ne trouverons pas abusif l'art avec lequel l'auteur fait parler archives et citations : de ce qu'une de ses grand-mères a couché sa cuisinière sur son testament, nous hésiterons à conclure qu'elle avait bon cœur ; ni, de ce que son père a appris l'anglais et l'italien, qu'il se sentait isolé dans sa famille. De ce que certains membres de cette famille ont divorcé, faut-il inférer, avec M. Regard, que les émotions religieuses ont fait défaut à la jeunesse de son héros ? Il est curieux qu'il n'ait pas tiré une conclusion toute contraire de ce fait qui nous paraît beaucoup plus important : Planche a songé à écrire pour *le Catholique* [1]...

1. On pourra être surpris que cette minutieuse sagacité ne s'exerce pas davantage sur la thèse du père de Gustave Planche, consacrée à « l'action réciproque de quelques sels ammoniacaux et de l'oxymuriate de mercure » : son ingéniosité n'y aurait-elle pas trouvé des signes prémonitoires de l'aigreur du critique ? Nous plaisantons à peine : aux quelques images pharmaceutiques, chimiques, biologiques, etc., que M. Regard relève chez son critique (p. 203, note 54), il serait aisé d'en ajouter plus d'une. Par exemple celle-ci, que j'emprunte aux *Portraits littéraires* (1848), p. 20 : « L'amour, tant que la vie intérieure n'en est pas troublée, mérite à peine d'être nommé. C'est un épisode qu'il faut abandonner aux professeurs d'hygiène ; on en peut disserter comme de la chasse ou de l'équitation,

Une seule zone de la vie du critique reste dans l'ombre ; et ce n'est point par la faute du patient explorateur, car les plus précieux documents qui y aient trait sont perdus ; mais il se trouve que cette zone est celle qui éveille le plus de curiosité, et livrerait, on le soupçonne, le plus de secrets psychologiques : la période longue et quelque peu mystérieuse que le critique a vécue en Italie.

Quelques inadvertances se sont-elles glissées au milieu de tant d'érudition ? A peine peut-on, ici ou là, rester perplexe : par exemple quand on lit, p. 100, cette phrase : « Un mardi de décembre 1832, peut-être le 25, ou en tout cas le 7 janvier 1833 au plus tard », et que l'on s'avise que le 7 janvier 1833 n'était pas un mardi ; par exemple encore, si M. Regard cite à juste titre (p. 327, note 9) la thèse de M. Gille sur Vallès, pour en tirer la preuve qu'un récit d'Alphonse Daudet sur Planche est controuvé, il aurait eu avantage à se reporter aussi à celle de M. Jacques-Henry Bornecque sur *les Années d'apprentissage d'Alphonse Daudet*, qui avait, de son côté, fait la même constatation : elle l'aurait mis sur la voie de la source de cette fable : elle doit se trouver chez Poupart-Davyl, ancien secrétaire de Gustave Planche, dont le nom ne figure pas dans le livre de M. Regard [1].

M. Regard ne se contente pas d'informations et d'interprétations : son esprit critique reste vigilant. Un esprit critique qui prête à la critique, comme il est naturel. Du reste les autorités qu'il suit n'y prêtent pas moins. Comment l'une d'entre elles (p. 111) a-t-elle pu imaginer que Trenmor fût le scintillant et sec Mérimée qui ne ressemble guère à un galérien ? Si quelqu'un a pu donner l'impression de vivre dans une sorte de léproserie morale, c'est « l'Homme sans nom », bien plutôt que le brillant modèle de Lucien Leuwen. J'avouerai qu'erreur pour erreur l'opinion générale des contemporains me paraît avoir plus de signification et mérite d'être plus soigneusement examinée, et, s'il le faut, infirmée, que les ingénieuses et rétrospectives hypothèses des critiques, même les mieux informés.

Un chapitre inévitable de l'esprit critique est celui des sources, des influences, des reflets et affinités. Il va de soi qu'avec un écrivain aussi notoirement plagiaire que Gustave Planche, ce chapitre pourrait être interminable. En tout cas, il baigne dans toute une époque des idées esthétiques. M. Regard montre fort bien ses emprunts à son professeur Damiron. On pourrait serrer de plus près, peut-être, quelques larcins positifs ou quelques décalques : il nous paraît évident, par exemple, que ces lignes (p. 66) : « Cinq-Mars, de Thou, Richelieu,

voilà tout. On peut le soumettre à la diète, blâmer l'abus ou l'abstinence... » (que ces lignes sont curieuses, pour qui se souvient de certaines allégations dont Gustave Planche a été l'objet !) Les stendhaliens (et M. Regard qui cite fréquemment Stendhal, beaucoup plus fréquemment que ne le cite Planche, est du nombre) eussent été charmés de voir relever dans ce même volume (p. 99) cette définition du style lamartinien : « une *cristallisation* dont tous les mouvements obéissent à des lois invisibles ».

1. M. Bornecque renvoie, à ce sujet, au livre de Firmin Maillard, *Les derniers bohèmes*, 1874. Ce livre est le même que *la Cité des Intellectuels*, dont le titre figure chez M. Regard (p. 401) à la date de 1905.

ne sont pas les mêmes dans l'histoire que dans l'imagination d'Alfred de Vigny ; mais, s'ils ne sont pas réels, ils sont vrais selon l'art » sortent directement des *Réflexions sur la vérité dans l'art* qui se trouvent en tête de *Cinq Mars*.

M. Regard a fort bien senti ce qui fait de son héros un moderne, un des nôtres. Il esquisse un Gustave Planche gidien, qui me paraît juste, — et d'ailleurs il y a eu plus d'un Gide de l'époque romantique : que l'on songe à Astolphe de Custine ; il permet de pressentir, à travers des lignes qu'il cite, l'auteur d'*A propos d'Adonis*... Mais, dans cette familiarité d'un biographe avec son modèle, il n'est pas possible qu'il ne finisse par se glisser quelque partialité ou quelque complicité. M. Regard n'est pas loin de croire que son « client » est à l'abri de tout soupçon d'envie ou d'impuissance parce qu'il refait théoriquement *le Roi s'amuse*, — théoriquement, Dieu merci, car il n'aurait pas évité le ridicule, en faisant parler ses personnages, hors de propos, du Camp du drap d'or et de l'élection impériale (p. 96) ; pour une affaire célèbre et tragi-comique de duel, il parle avec quelque lyrisme d'amour déçu, de don Quichotte, etc., quand il s'agissait, apparemment, d'un coup de publicité ; il paraît surpris que l'article sur *les Royautés littéraires*, « loin d'apaiser » Victor Hugo, n'ait fait que l'irriter : mais qu'il relise cet article en son entier ; je ne crois pas qu'il échappe, en dépit de quelques lignes qu'il ne faut pas isoler, à l'impression d'une agression en forme.

Le volume de *Correspondance* qui complète la biographie de Planche et en est inséparable, apporte un nombre considérable de textes, soit inédits, soit revus sur les manuscrits toutes les fois que les manuscrits sont accessibles. Ils constitueront désormais des éléments indispensables à toute histoire de l'époque romantique. Une soigneuse annotation en dissipe ou en allège toutes les difficultés. Suit une liste chronologique des articles du collaborateur du *Globe*, de *la Gazette littéraire*, de *l'Artiste*, de la *Revue des Deux Mondes*, et de combien d'autres journaux et revues ! Œuvre patiente qui consolera l'ombre de celui qui reste pour nous Trenmor, comme il le restait pour les quelque vingt fidèles qui, avant M. Regard, suivirent jusqu'au Père Lachaise le corbillard du pauvre (septième classe, première catégorie).

Pierre Moreau.

Oldřich Králík. **Pout' Krkonošská Máchovy texty a Máchovská apokryfy.** (Le voyage aux Monts des Géants. Les textes de Mácha et leurs apocryphes). Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, n° 12, Olomouc, 1957. In-8°, 245 p.

Tout poète lyrique, prisonnier de sa langue et de ses formes d'expression, trouve bien rarement, au delà des frontières de sa patrie

des lecteurs qui, à travers des traductions forcément très imparfaites, devinent sa véritable valeur. Quand ce poète est tchèque et, de surcroît, assez hermétique, seuls, chez nous, les spécialistes le connaissent et l'aiment. Tel est le sort du plus grand romantique des pays de Bohème : Karel Hynek Mácha, mort à 26 ans en 1836. Tout le monde là-bas sait par cœur au moins quelques passages de son œuvre magistrale : *Máj* (*Poème de Mai*), un poème de facture byronienne, qui a été édité plus de deux cents fois. H. Jélinek et G. Pasquier l'ont bien traduit en français en 1936, mais leur version, publiée dans une revue à tirage limité, est bien oubliée aujourd'hui : *Poésie, Cahiers mensuels illustrés, Cahier tchèque : K. H. Mácha (1810-1836)*, Paris, nos 10-11, octobre-novembre 1936.

En Tchécoslovaquie, on tient Mácha pour le créateur génial du lyrisme national, ce joyau méconnu de la littérature tchèque moderne. Dès sa mort, son œuvre et sa personnalité suscitèrent des débats passionnés. Toutes les générations littéraires, de 1840 aux surréalistes de 1930, se sont définies par rapport à lui. Dans ce pays, où la littérature a été plus qu'ailleurs et est encore au service du sentiment patriotique, toute interprétation nouvelle de Mácha a entraîné une conception nouvelle de l'âme nationale.

On comprend dès lors la portée des polémiques qui se sont engagées depuis quelque temps sur l'authenticité de certains manuscrits ou copies manuscrites de ses œuvres. Lycéen, étudiant en droit, assesseur de tribunal à Litoměřice (une petite ville au nord de Prague) où il mourut, le pauvre poète ne publia de son vivant qu'une petite partie de ses œuvres. La plus belle, *Máj*, une plaquette de soixante pages environ, ne put paraître, six mois avant sa mort que grâce aux écus d'un boulanger ami des Muses. Tout le reste était un chantier chaotique. On y trouvait des pièces capitales comme ce *Voyage aux Monts des Géants*, un poème en prose où l'âme profonde et secrète du jeune auteur parle plus clairement que partout ailleurs. Or les amis de Mácha furent moins préoccupés de publier intégralement ce *Nachlass* que de défendre la mémoire du poète, que les écrivains « bourgeois » comme Jungmann, Čelakovský et Tyl accusaient, après *Máj*, d'avoir trahi la cause nationale pour chanter sur les modes byroniens le prétendu désespoir de son cœur déchiré. On lui reprochait de n'être plus un *vlastenec* (un patriote) mais un *rozervanec* (l'homme au cœur déchiré, déchiré par le mal du siècle). Le cercle de Mácha, des jeunes poètes progressistes dirait-on aujourd'hui, utilisèrent la publication de ses œuvres inachevées ou inédites pour prouver que le prétendu *rozervanec* n'avait jamais séparé son sort de celui de sa patrie. Un article nécrologique paru quelque temps après la mort de leur chef (dans les *Fleurs tchèques* du 17-xi-1836) formule déjà ce programme : rassembler les fragments, les harmoniser (*srovnati*) et les compléter (*doplniti*). (Cf. Old. Králík, p. 72).

Oldřich Králík, professeur à l'Institut pédagogique et à l'Université d'Olomouc étudie depuis de longues années le *Nachlass* de Mácha.

En 1953, il publia une *Histoire des textes de Macha*, fort documentée. Depuis lors aidé par une équipe de chercheurs qui prépare un dictionnaire de la langue de Mácha (20.000 fiches sont déjà prêtes) il a patiemment confronté les différentes versions manuscrites de plusieurs œuvres. Son ouvrage sur le *Voyage aux Monts des Géants* nous livre les résultats de ce labeur de bénédictin. Après avoir retracé la genèse de l'œuvre, dont le point de départ est un *Songe* noté par l'écrivain dans un de ses *Carnets*, il compare le manuscrit que les éditeurs ont cru authentique (R 5) avec un autre qu'ils ont écarté (R 12). R 5 ne serait qu'une falsification écrite par le frère de Mácha et rédigée par Sabina qui en a éliminé les « étrangetés », le fantastique de mauvais aloi, l'érotisme un peu trouble et l'a « complété » sur de nombreux points. L'autre version, R. 12, a bien au contraire tous les caractères de l'authenticité, encore qu'elle soit moins poétique. Sabina, faussaire par amitié, ne s'en est pas tenu là. Il aurait attribué à Mácha des poèmes de son crû. A partir de fragments authentiques il aurait même refait certaines lettres du poète.

L'étude de O. Králík, modèle d'exégèse scientifique, s'appuie sur une connaissance exceptionnelle de l'œuvre, sur une familiarité profonde avec sa langue et son style. Elle semble bien être convaincante pour le *Voyage aux Monts des Géants* encore que le lecteur étranger n'ait pas à sa disposition les photocopies des deux manuscrits. Pour en juger définitivement, il serait bon aussi de connaître les arguments des adversaires littéraires d'Old. Králík, les arguments que nous trouverons probablement dans la nouvelle édition de Mácha que prépare une commission présidée par M. Janský responsable déjà de l'édition en trois tomes parue entre 1948 et 1950.

Dès maintenant, on ne peut, que rendre hommage à la probité intellectuelle obstinée d'Oldřich Králík. Malgré de nombreuses difficultés, il estime que le premier devoir de l'historien de la littérature c'est de restituer l'œuvre véritable de son poète même si ce dernier devait, de ce fait, perdre un peu de sa gloire patriotique. Si Mácha, poète de la lignée de Baudelaire, de Lautréamont et de Rimbaud, effrayait les « bourgeois » pragois de 1830 tant pis pour les « bourgeois ». Edulcorer, émasculer son œuvre pour complaire aux Béotiens, c'est attenter à sa mémoire.

Henri Granjard.

Armand Caraccio. **Variétés stendhaliennes.** Grenoble-Paris, B. Arthaud, 1947. In-8°, 249 p.

Nous regrettons que ce compte rendu des *Variétés stendhaliennes* de M. Caraccio soit aussi tardif [1]. Modeste d'étendue, l'ouvrage n'en

1. Le délai anormal de ce compte rendu s'explique en partie par la mort tragique du professeur M. Ottavi, qui avait promis jadis de s'en charger. De ce projet, on a retrouvé

offre pas moins un remarquable panorama stendhalien. On y découvre trois centres d'intérêt : Stendhal historien et conteur, Stendhal et Métilde, Stendhal et Rome.

Théoricien de l'histoire, Stendhal n'a que mépris pour la nomenclature. Il y recherche, d'autre part, moins la philosophie qu'un approfondissement psychologique. Il avoue, en effet, dans les *Promenades*, que « l'histoire n'est qu'une fable convenue », et il croit volontiers les historiens « vendus à un pouvoir ou à un système ». Cette méfiance ne le conduit pas au scepticisme absolu en matière historique : où mieux que chez les historiens verrions-nous agir les hommes ? Il savoure particulièrement l'histoire religieuse, celle d'un Paul Jove ou d'un Potter, qui fait le mieux admirer « l'habileté déployée par les disputants ». Il prévoit la venue de l'histoire scientifique, à l'allemande, — mais plaise à Dieu que les notes n'étouffent pas le texte ! La résurrection du passé ne le tente guère. Le moyen le plus sûr de vivifier le passé, c'est d'y découvrir les formes mêmes de la vie moderne. Les mémoires, les manuscrits inédits, révélateurs d'actes authentiques, l'intéressent bien mieux que les grands ouvrages organiques. Dans l'histoire, il recherche son vrai gibier, la chronique. Aussi M. Caraccio insiste-t-il sur les rapports de Stendhal avec les « novellieri ». Combien plus riches que les gros livres de Sismondi ! Combien plus vrais, plus « peintres » que nos conteurs actuels, plus avides, eux, de « construire » de la philosophie contemporaine que de narrer ! Sacchetti, Luigi da Porto (malgré son admirable chronique de *Roméo et Juliette*, traduite par Delécluze) n'ont eu qu'une influence limitée sur Stendhal. De même, le trop cicéronien Boccace. En revanche, M. Caraccio s'arrête sur Benvenuto Cellini, et surtout sur Bandello. Il propose même pour Stendhal le titre de « disciple de Bandello ». L'évêque d'Agen est, en fait, un véritable romancier, direct et vrai, chez qui l'on voit « comme dans un miroir » les mœurs du xve siècle. Et M. Caraccio de se demander si le ton de Bandello n'est pas déjà celui de *Rouge et Noir*... La dette de Stendhal est parfois très précise ; l'histoire des amours de Fabio Cercara et de Francesca Polo dans les *Promenades*, le prouve bien. Le vieux thème de la substitution en matière amoureuse ne pouvait laisser insensible un *novelliere*, fût-il évêque ! M. Caraccio fut le premier à rapprocher le récit de Stendhal de la nouvelle intitulée *Lucrezia Vicentina, innamovata di Bernardino Losco, con lui si giace, e con due altri di Bernardino fratelli*. Quelle habileté dans l'adaptation ! Stendhal réussit à maintenir dans la tragique une aventure qui, chez Bandello, n'est pas très

sur le bureau du défunt seulement une brève notice, que la *RLC* (oct.-déc. 1950, p. 601) a publiée telle quelle, en guise d'hommage. — Ayant, par la suite, omis de donner un successeur à ce premier critique pressenti, nous tenons à réparer cet oubli, fût-ce avec un retard exceptionnel, que l'on voudra bien excuser. — Il convient également d'ajouter que les *Variétés stendhaliennes* ont, quelques années plus tard, permis à M. Caraccio de présenter une pénétrante et sensible évocation de son auteur, au cours d'une précieuse synthèse où Stendhal, « milanais », « romain », etc., trouve admirablement son compte, et non moins la littérature comparée elle-même : *Stendhal. L'homme et l'œuvre*. Coll. Connaissance des Lettres. Paris, Boivin-Hatier, 1951. In-12, 204 p. (*N. d. l. R.*).

loin de certains récits de La Fontaine. D'une dame en appétit d'amour, il a su faire une amante touchante, telle qu'il rêvait pour lui-même Matilde Dembowski. M. Caraccio nous inquiète : Stendhal aurait-il donc songé à jouer le rôle du frère de Fabio ? — Une passionnante étude sur les sources de *Parisina* complète cette évocation des *novellieri*. — Une constatation piquante : Stendhal, dans son *Courrier Anglais*, félicite Alphonse Rabbe d'avoir découvert la source de Byron. Mais ni Stendhal, ni Byron, ni Rabbe, malgré le récit qu'il publia dans le *Globe*, ne purent nommer les vraies sources, une nouvelle de Grazzini (surnommé il Lasca), une autre de Bandello lui-même, dédiée à Baldassare Castiglione ! M. Caraccio en conclut, fort justement (voir p. 68) que c'est seulement après 1828 que Stendhal eut une connaissance étendue de Bandello. Est-il besoin d'ajouter, pour terminer ce tableau, qu'il n'a garde d'oublier les « vieux manuscrits en encre jaunie » qu'une alchimie subtile fera renaître « Chroniques italiennes », et dont M. Dédeyan, en collaboration avec M. Glauco Natoli, nous a promis la traduction ?

Au centre du recueil, une étude sur *Stendhal, Foscolo et leur amie Métilde Dembowski*. Plus qu'une amoureuse, Métilde fut une mère et une patriote. Fut-elle la maîtresse de Foscolo, comme l'a insinué Stendhal ? « Elle était hautement déshonorée, elle n'avait, cependant, jamais eu qu'un amant », a-t-il écrit. M. Caraccio penche, avec M. Arbelet, pour la non culpabilité. On crut en 1815-1816, qu'elle allait retrouver le poète en Suisse. En fait, les lettres qu'ils s'écrivirent, respirent la plus généreuse amitié. Foscolo, exilé en Angleterre, ne devait jamais plus revoir Métilde. C'est à ce moment que Stendhal entra en scène. S'il se persuada qu'elle avait été la maîtresse de Foscolo, n'était-ce pas pour s'accorder quelques chances à lui-même ? L'article suivant sur Stendhal, Foscolo et les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, excellent commentaire à un beau passage des *Pages d'Italie* (Éd. Divan, pp. 148-150), nous laisse entendre que Métilde ne fut pas la seule à toucher Stendhal. Que faut-il penser de cette amie de Foscolo, Maddalena Marliani Bignami, qui lui prêta les *Ultime lettere ?* La meilleure réponse n'est-elle pas dans la *Chartreuse ?* Stendhal l'eût-il improvisée en cinquante-deux jours s'il n'avait pas rêvé sur ces fiers visages de dames lombardes ?

Les articles sur Rome complètent cette présentation d'un Stendhal qu'on aurait tort, malgré les tendres rêveries dont nous venons de parler, de croire exclusivement milanais. S'il n'a pas la palette luxuriante de Chateaubriand, il a su voir dans la campagne romaine « la plus sublime des tragédies ». N'attendons pas de l'idéologue des méditations religieuses. Rome est pour lui la patrie des âmes prodigieuses du Moyen Age et de la Renaissance. Ce consul de Civita Vecchia deviendra une personnalité romaine, le meilleur des ciceroni pour ses amis de France. Mais serait-il Stendhal s'il ne mêlait au souvenir d'une ville, celui de ses amours ? Rome nous évoque la comtesse Sandre, l'épisode cocasse d'un mariage manqué, enfin et surtout, la guerre

d'Earline. Plus émouvante notation encore, c'est à Rome, que, pour la première fois Stendhal « se collette avec le néant »...

Est-ce un hasard si le recueil se termine par une confrontation entre « Romantisme et Romanticisme » ? Non ! Et il faut le répéter : Hugo n'est pas tout le romantisme. En lui ménageant une entrevue avec Stendhal en 1827, Mérimée lui présentait un rival de haute race. Contempteur des facilités du lyrisme, Stendhal, n'en est pas moins, tout autant que Hugo, un romantique. Mais il trouve dans son âpre amour pour le vrai une étonnante vitalité que les « happy few » ne sont pas les seuls à apprécier, si l'on en croit la vogue dont il jouit de nos jours. Le livre de M. Caraccio ne peut que nous aider à le mieux aimer.

H. F. Imbert.

Liano Petroni. **Poetica e Poesia d'Alfred de Vigny.** (Annali delle Facoltà di Lettere-Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari.) Cagliari, 1956. In-8°, 516 p.

L'ouvrage de M. Liano Petroni est d'abord une somme et une mise au point des connaissances sur Vigny, et en particulier des découvertes de l'érudition qui se sont accumulées au cours des vingt dernières années au point d'exiger une révision sérieuse de l'image traditionnelle du poète, telle qu'elle s'était formée à la fin du XIXe siècle. Somme et mise au point préparées par deux importants articles de l'auteur, l'un, *Les interprétations italiennes d'Alfred de Vigny*, publié dans la *R. de Littérature comparée* (1952, pp. 432-45), l'autre, *Situazione in Francia degli studi su Vigny*, dans la *R. di Letterature Moderne* (1953, pp. 210-27), et attestées par la richesse et la précision des notes qui occupent en gros la moitié du volume, au bas des pages.

Mais l'intérêt du travail de M. Petroni réside encore plus dans le but que s'est proposé d'atteindre l'auteur, car sa façon de poser le problème correspond à ce qui devrait être, semble-t-il, la seule conception saine et raisonnable de la critique. Le titre de l'ouvrage est déjà révélateur, il s'agit de « poésie » et de « poétique », seuls éléments intéressants en littérature. M. Petroni précise encore ses idées dans un bref *Avant-Propos* (pp. IX-XIII) où il indique, avec bonheur, que par « poétique » il n'entend pas l'exposé des théories esthétiques de Vigny, ce qui serait réduire la critique à un pur formalisme abstrait ; mais qu'il convient de prendre « poetica » comme un neutre pluriel latin, et d'y voir en quelque sorte tous les éléments, les matériaux (provenant de sources diverses : imagination, théories esthétiques, idées sociales, événements de la vie privée ou publique, etc...) transmués en poésie par le génie ; et M. Petroni emploie la formule suggestive : « humus de la poésie ». L'ouvrage veut donc être une étude « littéraire » en profondeur, un commentaire continu de l'œuvre de Vigny par

Vigny lui-même, une reconstitution de « l'itinéraire du génie », selon la belle expression de Mme de Staël. Conception à la fois modeste, puisqu'il s'agit de ne pas s'écarter un seul instant des textes et de bannir toute théorie a priori ou unilatérale, et extrêmement ambitieuse, puisque son objet est de nous présenter une image fidèle du génie créateur de Vigny.

Il n'est pas possible de suivre ici le déroulement de l'étude de M. Petroni, puisqu'elle embrasse toute l'œuvre du poète. Mais l'on peut affirmer que la sagesse de sa conception critique a permis à l'auteur d'arriver à des résultats importants. De son ouvrage, en effet, la figure de Vigny se dégage, sinon radicalement nouvelle, du moins fondamentalement plus harmonieuse et plus riche que ne le laissait supposer la critique antérieure.

D'une part, M. Petroni s'attache à faire voir que le génie créateur de Vigny est beaucoup plus *un* qu'on ne le disait jusqu'ici. En particulier, il souligne (et il faut voir là un bénéfice immédiat de sa méthode) la constance des thèmes d'inspiration tout au long de l'œuvre, et depuis les premières productions poétiques de Vigny. Qu'il suffise de signaler ici, à titre d'exemple, la finesse de l'analyse du poème *La Fille de Jephté* (pp. 50-52).

D'autre part, M. Petroni n'a pas de peine à faire voir que le génie de Vigny est beaucoup plus *complexe* et nuancé que ne l'ont affirmé trop souvent les critiques systématiseurs. Et il aurait droit à notre gratitude s'il avait simplement montré qu'on ne peut pas réduire la « philosophie » de Vigny, comme on dit, à un bloc monolithique de trois ou quatre principes posés une fois pour toutes par le poète. Les analyses de M. Petroni l'amènent, tout au contraire, à mettre en lumière les oscillations, les incertitudes, les retours et les reprises, en un mot, le « progrès vivant » de la pensée de Vigny. « Oggi sembra impossibile che per parecchie generazioni si sia creduto ad un immobilismo intimo del Vigny » (p. 218). Contentons-nous de citer certaines formules heureuses, par exemple aux pp. 178-179 : « Questo svolgimento della poetica vigniana, delle sue opinioni o immaginazioni e della loro applicazione nelle diverse opere, si presenta tuttavia più come un progressivo arrichimento che non come una serie di cambiamenti successivi. Anzichè un capovolgimento, c'è sempre un addentellato intimo con un problema precedente, o almeno con un aspetto di tale problema. Proprio allo stesso modo che alcuni motivi prevalenti nel periodo della maturità sono il richeggiamento di motivi giovanili, e che i temi giovanili sono la preparazione di temi più tardivi, pur sempre attraverso oscillazioni, progressi, ritorni ed involuzioni ». Et de renvoyer, à titre d'échantillon, à l'étude des rapports chez Vigny entre pessimisme et action d'une part, et entre action et abstension d'autre part (pp. 281 et suiv.).

Il va de soi que dans le cadre général que nous venons d'ébaucher, le livre de M. Petroni fourmille de notations intéressantes dans tous les ordres d'idées. Qu'il s'agisse d'une observation de méthode critique,

comme celle qui consiste à ruiner telle construction récente, par trop arbitraire pour ne pas dire malveillante, simplement en citant (p. 365) ce passage de *Stello* : « système d'honnêtes enfants qui n'ont que du blanc et du noir devant les yeux, ne rêvent qu'anges ou démons ». Ou qu'il s'agisse d'une remarque profonde sur la création de Vigny, comme celle qui propose (pp. 223-25), après une analyse serrée, de substituer l'image de « cercle magique » à celle de « tour d'ivoire » pour avoir une idée de sa poésie. Et il n'est pas sans intérêt de signaler ici la coïncidence « probante » entre ces pages et l'article de M. F. Germain, *L'Œuvre littéraire et l'image de cercle dans l'imagination de Vigny*, publié dans la *R. des Sc. humaines*, d'avril-juin 1956 (pp. 175-194) ; article que M. Petroni ne connaissait probablement pas, puisque son livre a été publié aussi en 1956.

Il convient surtout d'admirer la méthode critique de M. Petroni, parce qu'elle élimine radicalement les curiosités biographiques gratuites, qui n'ont absolument rien à voir avec l'art. De la vie du créateur n'intéressent que les éléments qui ont été transmués en poésie, le reste est pure chronique inutile. Et il faut louer M. Petroni d'avoir parlé en véritable critique littéraire, et non en pipelette, des rapports entre Vigny et la Dorval, par exemple (p. 225 et p. 364). Par là, le critique rejoint le créateur : il serait indispensable que tous les critiques littéraires (ou prétendus tels) lussent les pages que Vigny écrivait « Sur la critique » le mercredi 27 septembre 1851, et que M. Petroni a bien fait d'imprimer en *Appendice* dans son livre. Vigny termine ainsi : « Vous cherchez dans l'antichambre des anecdotes qui nous sont fort indifférentes, laissez ce soin aux gens de la cuisine, la critique ne doit pas être une portière, ni le critique un espion ». Que dirait-il en 1958 ! A l'antichambre il devrait ajouter l'alcôve et les latrines. Mais n'est-il pas normal, après tout, que Trissotin et Vadius deviennent Purgon et Diafoirus ?

A. Fongaro.

Emily Dickinson. **Poesie.** Versione e prefazione di Guido Errante. [Milano], Mondadori, 1956. In-8°, 624 p.

Emily Dickinson probably never dreamed that her works would be more popular in Italy than in any other country on the Continent. In addition to the translations scattered in several Italian anthologies, there are two volumes by two translators and some critical studies [1]. Prof. Errante's translation is by far the largest collection in Italian —

1. Emily Dickinson, *Poesie*, Margherita Guidacci tr., Firenze : Cya, 1947, 42 p. ; E. Dickinson, *Poesie*, Marta Bini tr., Milano : M. A. Denti, 1949, xx-203 pp. Among the Italian critics who have written on Dickinson are Mario Praz, *Antologia anglo-americana* (Milano, 1936) and Emilio and Giuditta Cecchi, *Emily Dickinson*, Brescia : Morcelliana, 1939, 152 p.

424 poems with the English and Italian texts on parallel pages. Another revised edition with a 200 page essay and 200 additional poems is being prepared.

In the fifty-four pages of the introductory material in the edition under review are scattered illustrative examples from Dickinson's poetry and letters translated by Errante. The *Avvertenza* furnishes a very useful bibliography of the publications of Emily's writings both in the original and in translations and the major studies written on her. Critical notes are also found in the footnotes throughout the book. An index to the first lines is included.

The *Prefazione* is a good guide for the reading of the verses which follow it. It treats the essential aspects of Dickinson's poetry and gives some excellent analyses of the poetic force of her prose (pp. 53-54). The biographical information paints a vivid picture of Emily and her environment, documented on material drawn from the things which were closest to her. There is also a critical review of the major works on the poet. The poems are grouped under the headings Death, Sadness, Fantasy, Nature, Humor, Love, Love and Death, Immortality, The Soul, God and Prayer, Ideas, Status, Home, and The Romantic Vein. They present abundantly the various aspects of Dickinson's poetry. However, such an arrangement is not an aid to the enjoyment of poetry since it tends to become monotonous.

In the *Avvertenza*, Prof. Errante says that whoever translates must be able to make the reader feel that what he reads is poetry in the other language. But how can this be achieved unless the translation itself is poetry ? It is this criterion which will be the guiding principle of the present review.

As to the less essential aspects of Emily's poetry, this reviewer shares Prof. Errante's view that a faithful rendition of the rime is not a major consideration, especially when translating from English into Italian (*Avvertenza*, p. 12) ; so it was wise to avoid the pitfalls a closer adherence to rime might have run in to.

In translating Emily's poetry, one is faced with the important problem of achieving the same power due to compression which the original has. To do this in Italian, which is not an explosive language like English, the translator would have to exercise a much more drastic reduction of syllables. In short, he would have to execute a more creative type of translation than is generally found in Errante's version. But this would be too much to expect from one man translating as large a collection as this one. Furthermore, it is not possible to take such liberties with Italian grammar as Emily takes with English. Despite these difficulties, Prof. Errante has managed through his mastery of Italian and his poetic sensitivity to render much of the power and other esthetic values of the original by adhering as much as possible to the English text. Considering the nature of Dickinson's poetry, this is not bad strategy. A few examples will serve to illus-

trate the problems involved and the manner in which the translator has endeavored to solve them.

The dynamic force of the octave below is mostly reproduced by the rendition of the dipodic verses and the rapid succession of actions. Yet some of this force is lost because of the greater number of words used in the translation — nearly twice as many :

South winds jostle them,
Bumblebees come,
Hover, hesitate,
Drink, and are gone.

Butterflies pause
On their passage Cashemere ;
I, softly plucking,
Present them here !

Li assalgono i venti
Che spiran dal sud —
Poi vengon le api,
Che volano, esitano,

Bevono il nettare,
Divoran la via.
Farfalle si fermano,
Che sono dirette

Alle valli di Cashmir —
Mentr'io vo cogliendo
Fiore da fiore
Per farne un fascio da portare a te !

(pp. 598-599)

Had there been less tendency to translate literally, the Italian version might have been shorter. A whole verse is used to express the word *South* which has only relative importance and might have been omitted. *Venti* is enough to show movement which is the essential quality of this poem. *Poi*, *che*, *nettare*, and much of what follows could be eliminated to advantage as the translator has done elsewhere [1]. Line 6 suggests speed, but is not more effective than a single *volano* or some other suitable verb of motion. Lines 8 and 9 might have been reduced to *Dirette a Cashmir*. *Fiore da fiore* accentuates the action of picking, but the last line lacks the vigor of the original.

Another example illustrating the difficulty in preserving the terseness and vigor of Emily's style is *Il rigogolo che canta* (*To hear an oriole sing*), a poem which exhibits the *Stilnovistic* character of her esthetic doctrine (pp. 50, 540-541). The Italian version has about the same number of words, but many more syllables, 128 against 82. To achieve such verbal economy has required considerable rewording, taste, and ingenuity. Of course, the musical quality is not the same. For example, the first verse in Italian may not equal the harmony of the English verse, but still it has a quality of its own. Despite the intensity of guttural sounds it produces a certain worbling effect.

Like many others in this collection, the translation of *A thought went up my mind today* renders the compactness of the original and shows skill and imagination in reweaving and rewording, especially in the last quatrain.

1. See e.g. *I send two Sunsets*. V. 6 of original is omitted, pp. 596-597.

But somewhere in my soul, I know
I've met the thing before ;
It just reminded me—'twas all —
And came my way no more.

Ma una voce recondita ripete
Quell'antico pensiero---e poi si spenge—
E un lampo breve —
La luce non si ferma su di me.

(pp. 442-443)

The image of lightning which casts a sudden flash of light for an instant without allowing the mind to perceive the details is quite expressive, but also a little more stirring than the original. The last line, which may be intended as a mere statement of fact, can suggest a feeling of perturbance which Emily avoids. The translation shows a more deliberate attempt to achieve poetic effect, particularly in the use of the word *spenge* instead of the ordinary *spegne*. But with the exception of this word it would be very difficult to preserve the same matter-of-fact tone in Italian, especially for a non-Tuscan Italian reader.

Sometimes the more literary and aristocratic quality of the Italian language helps in producing certain effects such as funereal ones, and also accentuates the tone of gravity as in this epigram :

This quiet Dust was Gentlemen
and Ladies,
And Lads and Girls ;
Was laughter and ability and sighing,
And frocks and curls.

Questa silente polvere fu vita :
Signori e Gentildonne,
Giovinetti e Fanciulle —
E fu destrezza e riso, con sospiri,
Con riccioli e con gonne.

This passive place a summer's
nimble mansion,
Where Bloom and Bees
Fulfilled their Oriental Circuit,
Then ceased, like these,

Questo pallido luogo fu altra volta
Un fulgido giardino dell'estate :
Loro Orientale Circolo vi chiusero
Le Api e i Fiori —
Poi, anche, son morti.

(pp. 66-67)

This version is not without inspiration. The first line, so important in an epigram, is very well handled. The addition of *vita* and the break produced by the colon do not cause any loss of effect. In the second part *pallido* and *fulgido* are very suggestive of the contrast between life and death. The word *chiusero* has a definite ending quality. The last verse carries much power and a stronger feeling of death in the utterance *morti* which Emily is careful not to mention. The Italian lacks some of the serenity and modesty of the English verses, but this is a characteristic of the language, and it took a Dante at a time when Italian was less literary than now to write with much less stiltedness.

Generally the imagery and design are redrawn in all details, as in *Fa' questo letto ampio* which follows the alternation of the imagery between each pair of lines of the poem *Ample make this bed* (pp. 72-73). However, interesting changes often occur. In *Tie the strings to my life*, the Italian paints a more concrete picture with *Stringi le corde intorno alla mia vita. — Stringi* has more binding force than *Tie. — Vita* means *waist* as well as *life*, so that the verse gives a clear picture of tightening the rope around the waist. The strong lyrical quality and deep sadness of this poem are conveyed by the translation (pp. 418-419). *And gurgled down and down* to express the sinking of a boat is

adequately put into *per un vortice/ Al fondo delle acque rovinó*, but one misses the gurgling sound of the water and the smoothness of Emily's verse (pp. 606-607).

Occasionally, the order of the parts of a poem is reversed with considerable reweawing and adaptations which alter the imagery somewhat but without loss of vividness as in *'Tis an honorable thought* (pp. 274-275). The word *gentlefolk* in v. 3 is translated by *artisti di cartello* and used as the closing verse. The location of this line brings out the irony implied in the octave quite effectively.

The device of repetition to enhance pathos is very well reproduced in the following :

Under the light, yet under
Under the grass and the dirt,
Under the beetle's cellar,
Under the clover's foot,

Further than arm could stretch
Were it giant long,
Further than sunshine could
Were the day year long ;

Over the light, yet over,
Over the arc of the bird,
Over the comet's chimney,
Over the cubit's head,

Further than guess can gallop,
Further than riddle ride —
Oh, for a disk to the distance
Between ourselves and the dead !

Sotto la luce, ancora piu profondo,
Sotto il limo e sotto l'erba,
Sotto la tana della blatta e sotto
Il piede del trifoglio —

Più lontano di dove puó protendersi
Il braccio, fosse il braccio d'un gigante —
Più lontano di dove puó risplendere
Il sole, fosse il giorno lungo un anno —

Oltre la luce, in alto, ancor più in alto,
Oltre il volo degli uccelli, ed anche oltre
La luminosa scia della cometa,
Oltre ogni distanza misurabile —

Più lontano di quanto possa correre
L'intuito, e l'enigma cavalcare —
Oh, lo spazio lo spazio misurare
Tra noi e i morti !

(pp. 64-65)

The vivid and dramatic picture of the disk hurled to the immeasurable distance between the living and the dead in the closing lines is not found in the Italian version. The idea is stated more directly in the corresponding Italian verses. However, the repetion of *spazio* helps to convey the helpless feeling of the complete loss of communication with the dead. The same scheme is used in *New feet within my garden go*, which ends

And still the pensive spring returns,
And still the punctual snow !

Ritorna la pensosa primavera,
E ritorna la neve, puntualmente !

(pp. 184-185)

The omission of *And still* is partly compensated for by the comma after *neve* which accentuates *puntualmente*. However, the repetition of the phrase in the original points out more vividly the contrast between life and nature and makes us feel more deeply nature's indifference to everything that lives and the loneliness which this thought evokes.

The foregoing examples ought to be sufficient to show the various means by which Prof. Errante has tried to capture the descriptive, musical, and lyrical qualities of the New England poet. He has solved

many of the problems of translation with taste and skill and has recreated enough poetry to reveal the essence of Emily's verses.

Armand L. De Gaetano.

[Signalons, en marge de cette traduction italienne, la publication des *Poems* originaux en 1955 et, tout récemment, par les mêmes éditeurs, celle des Lettres : *The Letters* of Emily Dickinson. Ed. by Thomas H. Johnson and Theodora Ward. The Belknap Press of Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass., 1958, 3 vol. in-8°, xxvii-999 p. — Il s'agit d'une édition en tous points excellente, enrichie de fac-similés et d'illustrations diverses. Ces 1.045 lettres (1842-1886), en grande partie inédites, sont parfois émouvantes et toujours instructives : elles éclairent vivement la vie, la personnalité et les relations, intimes ou littéraires, du poète. Des *Index* très soignés augmentent encore la valeur des textes. *N.d.l.R.*].

George H. Ford. **Dickens and his readers. Aspects of novel-criticism since 1836.** Published for the University of Cincinnati by Princeton University Press, Princeton, 1955. In-8°, xviii + 318 p.

La fortune d'un écrivain dans son propre pays est un genre d'étude que nous négligeons trop en France. Étudier les réactions de la critique et leur évolution est insuffisant. La critique, en effet, ne reflète qu'une partie de la réalité et ne donne qu'un aspect de la dimension sociale de l'œuvre. Une référence constante au *common reader* tel que l'a défini Richard D. Altick (*The English Common Reader. A Social History of the Mass Reading Public 1800-1900*, Chicago, 1957) est nécessaire.

C'est peut-être le mérite essentiel du livre de George H. Ford d'avoir tenu compte de ce facteur essentiel. Dès le début, il fait appel aux chiffres : 4 millions d'exemplaires des œuvres de Dickens vendues en 12 ans, et, sur cette quantité, 800.000 de *Pickwick* avant l'expiration du *copyright*. Compte tenu de l'époque et de ses moyens de diffusion, nous sommes en présence d'un phénomène typique de *best-seller* et c'est ce phénomène que George H. Ford entend d'abord analyser et expliquer.

Dans la première partie de son étude, qui traite de la période 1836-1848, les deux chapitres les plus intéressants sont le 2e et le 3e, qui portent les titres de *Popularities and Conventions* et *Skyrocket and Stick*. (M. Ford a un sens très heureusement journalistique du titre). On y trouvera notamment une analyse de l'échec de *Martin Chuzzlewit* qui permettra de tirer d'utiles conséquences sur la « crise » que connaît tout auteur à succès quand il ne donne pas à son public *another double glass o' the inwariable.*

La deuxième partie (1848-1872) montre le passage de Dickens au statut d'auteur « littéraire » accepté. C'est la période où l'auteur cesse

progressivement d'être une réalité de l'existence quotidienne pour devenir un objet d'étude : la critique analyse ses idées (surtout sociales), son art et sa valeur représentative. C'est toujours une épreuve redoutable pour un écrivain, ce que M. Ford appelle *the undermining of his seemingly impregnable position by important and vocal sections of the reading public.*

La troisième partie du livre — à mon avis, la plus constructive et la plus nouvelle dans son esprit — montre comment Dickens franchit ce seuil où tombent les neuf dixièmes des écrivains.

Ainsi qu'il est normal, on assiste d'abord à la période biographique : on lit moins l'œuvre qu'on ne parle de l'homme. Dominée par la *Life of Charles Dickens* de John Forster, parue en 1874, cette période est, dans le cas de Dickens, relativement brève. Très vite, et après le délai normal d'une dizaine d'années, il est « pris en charge » par le *common reader*. On estime qu'en 1891, la vente de ses œuvres atteignait 330.000 exemplaires par an, soit quatre fois plus qu'en 1869, et qu'après 1900 les chiffres de vente ont continué à montes. En 1944, il y avait eu 60 éditions différentes de *A Tale of Two Cities*, et en 1948 *David Copperfield* restait au sens propre du mot le *best-seller* des livres anciens.

La dernière phase de cette popularité est le passage au statut de classique, c'est-à-dire l'adoption par le public des connaisseurs. M. Ford en montre le schéma en trois chapitres : *The Discovery of the Soul*, c'est-à-dire l'invasion de la littérature psychologique, qui pousse Dickens vers le havre de la littérature enfantine ; *The High Aesthetic Line*, c'est-à-dire l'invasion de l'esthétisme et du naturalisme, qui met à l'épreuve l'art de Dickens et lui permet finalement de s'affirmer avec plus de force ; *The Uncommon Reader*, c'est-à-dire la réfraction multiforme de Dickens à travers les tempéraments qui s'affrontent sur la scène littéraire. Là encore, Dickens passe triomphalement le *test* de la trahison créatrice. Et c'est fort justement que M. Ford cite à propos de lui ces deux vers d'Auden :

The words of a dead man
Are modified in the guts of the living.

On peut considérer l'étude de George H. Ford comme une excellente « histoire de cas » qui apporte un appréciable élément de travail à ceux que préoccupent les problèmes sociologiques de la littérature.

Robert Escarpit.

Petre Ciureanu. **Renan, Taine et Brunetière à quelques amis italiens.** (Correspondance). Publications de l'Institut français de Florence, IIe série, nº 9. Florence, 1956. In-8º, 93 p.

Bien curieuse et attachante figure que celle d'Angelo de Gubernatis, grand ami de la France, savant indianiste, écrivain fécond, dra-

maturge à ses heures. M. Petre Ciureanu auquel l'on doit un important et captivant essai [1] sur d'illustres amitiés franco-italiennes, a eu l'heureuse idée d'exhumer un certain nombre de lettres reçues par le polygraphe florentin de quelques écrivains français, et non des moindres ; Ernest Renan, Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière. Dans une élégante et précise introduction, M. Ciureanu signale que quelques-unes de ces lettres ont déjà été partiellement publiées par De Gubernatis lui-même, ou dans les éditions des correspondances respectives de Renan et de Taine. Reproduisant le texte du manuscrit, il corrige maintes erreurs de transcription et procure ainsi un document de premier ordre, qui permet de mieux connaître encore les écrivains les plus connus.

A Renan, la part du lion. Vingt-neuf lettres le représentent qui s'étagent sur vingt années, du 26 novembre 1872 au 15 avril 1892. De Gubernatis, qui désirait, dans sa *Rivista Europea*, « recommander à la reconnaissance des Italiens les écrivains français qui se sont occupés de l'Italie avec le plus de conscience et de sympathie » [2], trouve dans Renan le plus courtois et le plus fidèle des correspondants encore que celui-ci déplore que sa propension à la rêverie l'empêche de répondre avec exactitude. Il admire sans la moindre ironie, du moins il faut l'espérer, la puissance de travail de son confrère qui lui adresse tantôt des ouvrages savants, dignes d'être recommandés à l'Académie des Inscriptions, tantôt des drames aux sujets ambitieux [3]. Il encourage et bénit avec une souriante patience, se confie aussi en quelques aveux précieux. Voici, par exemple, un souvenir du Renan de 1848 brassant l'énorme « pourana » de *l'Avenir de la Science*. « L'univers est pour un esprit puissant comme une proie appétissante qu'on voudrait dévorer tout entière. On a peine à s'arrêter, et quand on songe que des êtres entiers d'une riche nature resteront dans l'ombre, on voudrait tout faire à la fois... » (Lettre du 30 août 1873). C'est ensuite l'annonce des *Dialogues philosophiques* dans lesquels il essaie « de toucher ces problèmes auxquels on pense toujours en sachant bien qu'ils sont insolubles... », (28 mars 1876), une appréciation sur le Christ du sculpteur russe Antokolskij : « On n'a jamais mieux rendu l'assurance calme et triste à la fois de la vérité, au milieu de l'indifférence universelle. C'est bien le Christ ; mais c'est bien mieux encore la protestation séculaire du peuple juif, maintenant son dogme de l'unité divine à travers le moyen âge » (26 avril 1878), le souci, non exempt de malice, de retoucher le portrait compassé des pontifes, — mais cette lettre dans laquelle Renan annonce à De Gubernatis qu'il obtient pour lui la communication de la correspondance Fauriel-Manzoni détenue

1. *Renan Taine et Brunetière nelle lettere ad alcuni amici italiani*, in *Saggi e ricerche su scrittori francesi*. Genova, 1955.

2. Lettre inédite à la Comtesse d'Agoult du 15 février 1873. Nous nous permettons de renvoyer à notre article, publié ici même, pp. 203 et suiv.

3. Parmi les uns il faut citer la *Zoological Mythologie* 1872, parmi les autres, *Romolo*, 1876.

par Mme Mohl était déjà connue (6 juin 1879), — ainsi que celle où il décline une proposition de collaboration à la *Revue Internationale* fondée par De Gubernatis en s'excusant sur sa vieillesse (4 novembre 1883). Quatre ans plus tard il revient sur les outrages du temps mais avec une sérénité parfaite : « Vous aimez la vie et vous avez raison. Vous en faites un si bon usage. Assis dans un bon fauteuil, devant une table, je vais bien ; mais les jambes s'affaiblissent. Je deviens un véritable yogin ; les oiseaux pourraient nidifier sur mes épaules... » (26 décembre 1887), et il parle avec enjouement de ses souffrances. Amour du ciel italien fortifié par un séjour à Florence au cours duquel il put mettre à l'épreuve l'amitié de Gubernatis [1], sympathie pour les habitants qui font l'apprentissage de la liberté, inclination naturellement plus marquée pour ceux qui entreprennent d'initier ce jeune peuple aux disciplines de la science, tels sont les sentiments qui se partagent le cœur de Renan avant tout soucieux de créer entre la France et sa voisine les liens d'une étroite solidarité intellectuelle. Et pourtant il déteste les congrès autant que De Gubernatis les aime. Il faut remercier M. Ciureanu d'avoir rétabli dans son intégralité la lettre du 8 février 1873 ; nous avons lu avec un intérêt tout particulier ce paragraphe jusqu'à présent demeuré inédit : « Les événements de 1859 contribuèrent beaucoup à me rapprocher de l'Empire, qui, jusque-là n'avait guère fait que du mal, mais qui, à partir de ce moment, entra dans une politique de grande conséquence pour l'avenir de l'esprit humain, puisque la destruction de la papauté temporelle en était l'inévitable corollaire. Cet ordre d'idées me lia surtout avec le prince Napoléon, pour qui l'on est si injuste, et qui a eu une part décisive à tout ce que la politique du Second Empire a eu de favorable à l'Italie. » Voilà fort exactement dépeint, entre autres milieux de l'époque, l'état d'esprit du salon de la Comtesse d'Agoult dont Renan fut un des principaux piliers. On peut, par parenthèse, trouver rapide l'oraison funèbre de la grande dame que Renan confie à De Gubernatis, lui-même grand ami de Daniel Stern : « Comme vous, j'ai regretté vivement Mme d'Agoult. Elle avait un goût élevé et l'amour des belles choses » (28 mars 1876), mais enfin, l'essentiel est dit [2].

Taine sourit un peu moins, mais sa raideur n'arrête pas la confidence ; ses lettres s'échelonnent du 18 novembre à 1872 au 6 octobre 1884. On goûtera tout particulièrement la lettre III (27 septembre 1873), publiée pour la première fois et dans laquelle il parle de sa fille « qu'il

1. Signalons que parmi ces vingt-neuf lettres de Renan, la cinquième (30 août 1873), qui se trouve publiée pour la première fois dans l'ouvrage de M. Ciureanu, porte la preuve d'un voyage de Renan en Italie en 1873, demeuré inconnu jusqu'à ce jour.

2. Outre les lettres de Renan à Gubernatis, de beaucoup les plus importantes, M. Ciureanu donne une lettre du même à Tullo Massarani (1-8-1879) pour le remercier de son livre *l'Arte a Parigi*, deux autres à Graziado Isaia Acoli (23-7-80 et 23-10-82) concernant le *Corpus inscriptionum semiticarum*. M. Ciureanu publie encore une lettre de Cornelie Renan à De Gubernatis (15-3-91) rassurant celui-ci sur l'état de santé de son mari, et trois lettres d'Ary Renan au même, la troisième (15-10-92) le remerciant des témoignages de sympathie envoyés à l'occasion de la mort de son père.

aime trop ». Il disserte volontiers sur ses propres ouvrages dont il explique doctement l'esprit et se plaint à mi-voix des épines de sa carrière. Il y pense un peu moins le 14 mars 1880 où il remercie De Gubernatis du compte rendu flatteur de son discours de réception à l'Académie française et glisse une définition, déjà publiée de ce « club composé de gens très divers mais très polis qui causent familièrement avec une égalité parfaite » et s'efforce à dissimuler la fierté de lui appartenir. Mais son pessimisme politique demeure intégral [1].

Quant aux trois lettres (inédites) de Brunetière, elles correspondent à trois aspects bien connus du personnage : le législateur de la critique, qui tance Diderot d'avoir introduit l'indicible dans la littérature (6 janvier 1883), le professeur d'éloquence française, qui multiplie les conférences et s'en vante, mais n'en organise point ; si De Gubernatis veut prendre la parole à Paris qu'il s'adresse ailleurs (25 septembre 1901), enfin et surtout le directeur de la *Revue des Deux Mondes* qui considère impérieusement que De Gubernatis a toute l'éternité devant lui pour voir paraître son article puisque Mme Grazia Deledda elle-même daigne attendre la publication du sien (10 février 1903). La phrase est impayable ; Brunetière excelle à se caricaturer lui-même : « Mais souvenez-vous, je vous prie, que l'année dernière, à pareille époque, lorsqu'il a été question de votre *Çakountala* entre nous, je me suis permis de faire au sujet quelques objections, et que, quand l'article passera, ce ne sera pas tant en raison de son intérêt propre à nos yeux qu'en raison de l'estime littéraire que j'ai pour son auteur. » Ouf ! Le pauvre Gubernatis dut penser que Renan avait emporté avec lui dans la tombe le secret de l'eutrapélie [2].

Jacques Vier.

1. Cf. la lettre (inédite) du 27 septembre 1874 adressée non pas à De Gubernatis mais au Duc di Sermoneta dans laquelle Taine déclare avoir acheté une maison sur les bords du lac d'Annecy pour avoir « un coin tranquille, en cas d'écroulement ». M. Ciureanu publie aussi une lettre inédite de Taine au Comte Lorenzo Tiepolo, maire de Venise, qui contient un éloge délicat de la perle de l'Adriatique.

2. Une si belle publication, présentée avec tant de science et de goût, enrichie de notes d'une si scrupuleuse exactitude, eût gagné — M. Ciureanu ne nous en voudra pas de lui signaler ce détail — à une parfaite correction typographique.

CHRONIQUE

† **Fritz Ernst.** — Am 26. März 1958 ist in Zürich Fritz Ernst, der hervorragende Vertreter der vergleichenden Literaturgeschichte in der Schweiz, im Alter von 69 Jahren plötzlich gestorben. Er wurde am 14. Juni 1889 in Winterthur geboren ; er studierte in Zürich und Berlin und zu seinen bedeutenden Lehrern gehörten Erich Schmidt und später Fernand Baldensperger. 1915 promovierte Fritz Ernst an der Universität Zürich mit der Dissertation über *Die romantische Ironie*. Dieses Buch steht am Anfang eines umfänglichen und vielseitigen Werkes, das von der Schweiz ausgehend sich zu den Grenzen des Abendlandes und der Neuen Welt ausweitet und in dem gleichzeitig der Germanist, Romanist, Hispanist, Altphilologe, Anglist, Slawist und Historiker zu Worte kommt. Nachdem Fritz Ernst lange Jahre an der Zürcher Mittelschule unterrichtete, wurde ihm 1943 von der Eidgenössischen Technischen Hochschule (École Politechnique Fédérale) eine Professur für deutsche Literaturgeschichte übertragen, und seit dem 16. April 1948 verwaltete er als Extraordinarius das Gebiet des Komparatismus an der Universität Zürich. Aus seiner Universitätstätigkeit erwuchs auch die Schriftenreihe der « Zürcher Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte », in welcher vor allem die Dissertationen seiner Schüler erschienen.

Fritz Ernst war zutiefst in seiner Schweizerart verwurzelt. Seine unablässigen Bemühungen um die geistigen Probleme seines Vaterlandes kamen einem Bekenntnis zur *Sendung des Kleinstaates* (1940) gleich, zu dessen Anwalt in den Stunden der Bedrohung durch den nationalsozialistischen Totalitarismus sich Fritz Ernst machte. Der Kleinstaat ermöglichte ihm weiteste welthistorische Perspektiven, war er doch der Meinung, dass « der entscheidende Beitrag an die Kultur der Menschheit von den Kleinstaaten Europas ausging ». Die mehrsprachige Heimat war für Fritz Ernst eine Schule des geistigen Europäertums. Von seinem schweizerischen Standpunkt aus zog Fritz Ernst « die drei konzentrischen Kreise des Helvetismus, des Europäismus und des Kosmopolitismus, wobei jedesmal in anderer Weise das Zusammenleben der Sprachen und Literaturen zum Ausdruck kommt ». Sein eigenstes Werk war der Helvetismus, die Lehre vom nationalen

Einheitsbewusstsein der vielheitlichen Schweiz ; den Ausgangspunkt dazu hatte ihm das Buch seines Lehrers Fernand Baldensperger über Gottfried Keller gegeben. Umschrieb Fritz Ernst einerseits das geistige Wesen der in ihrer Vielheit einheitlichen Schweiz, so zeigte er anderseits ihre europäische Mittlerrolle auf. Ueber die « Helvetia mediatrix » kam er in natürlicher Entwicklung zum Problem Europas, in dem das antik-christliche Geisteserbe und das abendländische Selbstbewusstsein diskutiert werden. Den Kosmopolitismus betrachtete Fritz Ernst als « die Lehre von der Weltkenntnis und dem Weltbürgertum ».

Fritz Ernst war als einer der hervorragendsten Essayisten deutscher Sprache in unserem Jahrhundert anerkannt. Er vermochte durch die von ihm an Paul Van Tieghem gerühmten drei Dinge : « Wissen, Klarheit, Ordnung » die Mannigfaltigkeit zur Einheit zu fügen und in der Einheit die Mannigfaltigkeit zu berücksichtigen. Sein schriftstellerisches Œuvre, in dessen Mittelpunkt die dreibändige Edition der *Essais* steht, eine Sammlung von Essais zur schweizerischen, zur deutschen und zur europäischen Geistesgeschichte, zeichnet sich aus durch den Reichtum der geistigen Beziehungen, die Fundiertheit des Wissens und die hohe Sprachkunst. Fritz Ernsts Sprache ist von prägnanter Kürze, und die Schmiegsamkeit und Eleganz seiner Diktion lässt seine besonders nahe Beziehung zum europäischen 18. Jahrhundert erkennen, in welchem er sich tief verwurzelt wusste. Er verstand es, komplizierte Sachverhalte einfach darzustellen und einer umfassenden Gelehrsamkeit beschwingten Ausdruck zu verleihen. Fritz Ernst war ein Entdecker par excellence. Er führte nicht nur eine ganze Reihe von vergessenen Personen aus vergangenen Jahrhunderten in das Bewusstsein der Gegenwart zurück, sondern erschloss dem deutschen Sprachkreis verschiedene hervorragende anderssprachige Zeitgenossen, unter denen vor allem José Ortega y Gasset und Azorin genannt seien. So wie es ihm gegeben war, die Beziehungen zwischen zwei Individuen zu erspüren, so vermochte er die Verflechtungen zwischen den Kulturen zu erkennen und darzustellen. In seinem Werk wohnen wir einer Zeit und Raum sprengenden Konversation bei, die auf das schönste die Verwirklichung des von Goethe vorausgeahnten weltliterarischen Gesprächs darstellt.

Unter den zahlreichen Werken, die Fritz Ernst als rastloser, von bewunderungswürdigem Fleisse beseelter Wissenschafter und Schriftsteller verfasste, seien als die wichtigsten bloss genannt : *Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland* (1924), *Die Schweiz als geistige Mittlerin von Muralt bis Jacob Burckhardt* (1932), *Aus Goethes Freundeskreis. Studien um Peter im Baumgarten* (1941), *Helvetia Mediatrix* (1939), *Essais* (1946), *Vom Heimweh* (1949), *European Switzerland, historically considered* (1951) und *Der Helvetismus. Einheit in der Vielheit* (1954). Zu Fritz Ernst 60. Geburtstag erschien 1949 die Festschrift *Hortulus Amicorum*. Eine umfassende Bibliographie seines Werkes, das neben Publikationen in Buchform eine

schwer übersehbare Zahl von Aufsätzen in Zeitschriften und Zeitungen umfasst, steht noch aus.

Fritz Ernsts Tod, der knapp einen Monat nach dem Hinschied seines verehrten Lehrers Fernand Baldensperger eintrat, bedeutet einen schweren Verlust nicht nur für das schweizerische Geistesleben und die deutsche Essayistik, sondern für die internationale Komparatistik schlechthin. Nachdem zu Beginn unseres Jahrhunderts Louis P. Betz in Zürich die Grundsteine für den Komparatismus in der Schweitz legte, hat sich Fritz Ernst in hervorragender und unvergesslicher Weise um die Entwicklung dieser Disziplin in seiner Heimat verdient gemacht. Durch seinen Tod ist der Lehrstuhl für vergleichende Literaturgeschichte an der Universität Zürich verwaist.

Hansres Jacobi.

Baudelaire à la Bibliothèque Nationale. — « Je crois encore que la postérité me concerne », écrivait Baudelaire à sa mère, dès le 4 décembre 1847. Il ne se trompait pas. Jamais revanche ne fut plus complète. Le poète maudit, soumis à un conseil judiciaire, condamné par la Justice, réduit à solliciter des indemnités officielles, et dont la candidature à l'Académie semblait une plaisanterie de mauvais goût, reçoit maintenant, mais à titre posthume, les hommages les plus officiels. La Cour de Cassation l'a solennellement réhabilité. La Comédie Française lui a consacré une Soirée Littéraire. La Sorbonne l'a commémoré par une série de conférences. La Bibliothèque Nationale, enfin, lui a ouvert la Galerie Mansart, pour une Exposition « réalisée en accord avec la Direction générale des Arts et des Lettres ».

Ce dernier hommage est sans doute le plus beau et le plus utile à sa mémoire. M. Roger Pierrot, bibliothécaire au département des Imprimés, et M. Jean Adhémar, conservateur au département des Estampes, avec l'aide inappréciable de M. Claude Pichois, ont collaboré encore une fois pour faire revivre Baudelaire, comme ils avaient déjà fait revivre Balzac et d'autres grands écrivains du XIXe siècle. C'est dire que l'art et la littérature sont ici rapprochés comme ils le furent dans la vie et l'œuvre mêmes de Baudelaire, qui fit ses débuts littéraires comme critique d'art avec le *Salon de 1845*, et ne cessa jamais de chercher dans les arts plastiques une de ses sources essentielles d'inspiration.

Un des mérites de cette Exposition est d'avoir mis l'accent sur l'œuvre plutôt que sur la vie anecdotique du poète. Certes, ses parents, ses amis, ses maîtresses, et même ses créanciers, sont évoqués, mais discrètement. Si le rôle essentiel de Jeanne Duval semble plutôt escamoté, c'est faute sans doute de documents suffisamment parlants. En revanche, les deux autres Muses, Mme Sabatier et Marie Daubrun, sont présentes : celle-ci dans ses rôles des *Fleurs animées* et de *la Belle aux cheveux d'or* ; celle-là, par deux œuvres du sculpteur Clésinger, un buste et la statue de la *Femme piquée par un serpent*. Beu-

delaire lui-même vit devant nous dans ses lettres, ses manuscrits, ses épreuves et, aussi, dans les éditions successives de ses œuvres. « Ce qui me plaît avant tout dans votre livre, c'est que l'art y prédomine... », disait Flaubert en remerciant Baudelaire de l'envoi des *Fleurs du Mal*. La belle écriture du poète, aux majuscules admirables, révèle déjà cette recherche de l'art, qu'attestent encore mieux les variantes et les états successifs de ses poèmes (pour *Le Vin des chiffonniers*, il en existe huit) : Baudelaire est bien par là l'ancêtre de Valéry. Rien de plus émouvant que de voir réunis les exemplaires des *Fleurs du Mal* envoyés en hommage, souvent reliés somptueusement, d'après les indications de Baudelaire, pour plaire à chaque destinataire. D'autre part, les cinq volumes traduits d'après l'anglais d'Edgar Poe, ainsi que l'adaptation du *Mangeur d'Opium* de Thomas de Quincey, rappellent toute l'importance qu'a Baudelaire pour les comparatistes.

Certes, on déplore des lacunes. Trop de manuscrits ne figurent que sous la forme de facsimilés, tels les *Douze Poèmes* de 1852. Trop de tableaux ne sont représentés que par des reproductions, tels le portrait de Baudelaire par Courbet du Musée de Montpellier et, de Manet, le *Portrait de Jeanne Duval* du Musée de Budapest, le *Portrait de Constantin Guys* de New York, et la *Musique aux Tuileries* de la National Gallery de Londres. On s'étonne que la Bibliothèque Nationale n'ait pas su vaincre les obstacles qui s'opposaient à l'exposition des originaux. Mais il serait ingrat d'insister sur ces déceptions, en présence de tant de richesses. Parmi les tableaux, signalons l'*Arrivée de la Diligence* de Boilly, dont le père de Baudelaire possédait une copie ; un pastel de Prud'hon ; une *Tête de jeune fille*, de Greuze ; la *Petite mendiante rousse* du Louvre, d'Émile Deroy, mort en 1846 à l'âge de 26 ans ; le fascinant portrait rose de la Dame Créole, par un artiste inconnu ; l'esquisse de *la Mort de Sardanapale*, de Delacroix ; la *Lola de Valence*, de Manet ; l'*Hommage à Delacroix*, de Fantin-Latour ; la magique aquarelle du Jardin de Madame Aupick à Honfleur, par Gustave Moreau ; les merveilleuses études de ciels, d'Eugène Boudin ; enfin le très bel ensemble de croquis, de dessins au lavis et d'aquarelles de Constantin Guys. Les tableaux sont complétés par de nombreuses lithographies, gravures, estampes et eaux-fortes de Rembrandt, Callot, Goltzius, Mortimer, Daumier, Goya, Meryon, Manet, Whistler, Bracquemond, Legros, Jongkind, Bresdin, d'autres encore... Gardons une place à part aux inoubliables lithographies d'Odilon Redon. Une riche iconographie rassemble les portraits de Baudelaire par Deroy, Manet et Fantin-Latour, et les photographies tragiques par Nadar, Carjat et Neyt. D'autres photographies évoquent les différentes demeures du poète, de l'Hôtel Pimodan jusqu'à l'Hôtel du Grand Miroir de Bruxelles.

La musique, enfin, est présente, avec l'article de Baudelaire sur Wagner et sa lettre au grand musicien méconnu, le manuscrit autographe de l'*Invitation au voyage* mis en musique par Emmanuel Cha-

brier, et surtout le manuscrit autographe des cinq poèmes mis en musique par Claude Debussy.

Une telle Exposition permet de mesurer la véritable grandeur de Baudelaire qui, tout au long de ses quarante-six années de vie douloureuse, a su édifier, « avec fureur et patience », son œuvre si riche, si variée, si profonde et si belle. Le Catalogue qui, avec ses six cent trois numéros et ses douze planches de reproductions, dresse l'inventaire de toutes ces richesses, demeurera longtemps un admirable instrument de travail.

L.-J. Austin.

Conférences. — M. Raymond Lebègue, professeur à la Sorbonne, a enseigné à la New York University de septembre 1957 à janvier 1958 ; ses cours ont eu pour thèmes la poésie française de Marot à Tristan, et le théâtre français de la Renaissance et de la 1re moitié du XVIIe siècle. En outre, il a fait des conférences sur les traductions françaises de la Renaissance (Columbia), l'évolution de la farce, de *Pathelin* à Molière (Universités Brown et Harvard), Rabelais, l'humaniste de la Renaissance, Chateaubriand et l'Amérique (Institut français de New York et Chapel Hill), l'influence de l'Italie sur Rabelais et sur Marguerite de Navarre, etc.

Le comparatisme en Belgique. — Présidant le XXIIe Congrès philologique flamand tenu à Gand du 24 au 26 avril 1957, au moment où il accédait à l'honorariat : près une longue et savante carrière à l'Université de cette ville, le Professeur Frank Baur avait choisi pour thème *De Philologie van het Letterkundig Comparatisme.* Les *Actes* de ce Congrès viennent de publier sous ce titre (pp. 31-64), considérablement développée et enrichie de quelque 200 références bibliographiques, une précise mise au point sur l'évolution et les tendances de « la littérature comparée depuis un demi-siècle », pour reprendre le titre de l'exposé plus bref de J.-M. Carré cité par M. Baur, p. 51.

Ce texte écrit en néerlandais risque de passer inaperçu hors d'un domaine linguistique limité ; il mérite d'être signalé, car il constitue un utile guide d'initiation à la littérature comparée et générale, — cette dernière étant conçue comme un but encore bien lointain, dont différentes séries de synthèses moins ambitieuses devront d'abord nous rapprocher.

Familier de bonne heure avec la science philologique d'outre-Rhin, le Dr. Baur accueille avec sympathie les progrès du comparatisme d'outre-Atlantique sans cesser pour autant de défendre l'école française contre les adversaires de la méthode historique et de l'étude des influences ; il n'oublie pas qu'il a été, avec son compatriote G. Charlier, un des collaborateurs de Paul Van Tieghem au *Répertoire chronologique.*

Souhaitons une longue et fructueuse retraite à « un *Old Man* qui se sent encore très jeune » selon ses propres termes (et ce ne sont pas

ses amis qui le démentiront !), en espérant qu'elle nous vaudra bien des travaux encore dans l'esprit de cette communication et de celle qu'il présentait voici trente-six ans à un congrès philologique à Leyde sur « la méthode comparative en littérature ».

J. V.

Les journées franco-mexicaines de Bordeaux. — Organisées par l'Union de l'Université, de l'Agriculture, du Commerce et de l'Industrie de Bordeaux, ces journées ont eu lieu les 21 et 22 février 1958, sous la présidence de S. E. M. Jaime Torres Bodet, ambassadeur du Mexique, et dans le cadre d'une quinzaine de manifestations culturelles consacrées au Mexique. — La manifestation centrale de ces journées était la séance annuelle de l'Union de l'Université. Cette séance, à laquelle assistaient les autorités locales et régionales, a été ouverte par un message de M. Alfonso Reyes, spécialement enregistré à Mexico par les soins de l'Institut Français d'Amérique Latine. Le programme des communications a été le suivant :

Présentation du Mexique, par M. Robert Escarpit, professeur de Littérature comparée à la Faculté des Lettres et ancien Directeur de l'Institut Français d'Amérique Latine. — *La pensée mexicaine*, par M. René Lacroze, professeur de Philosophie à la Faculté des Lettres. — *La littérature mexicaine*, par M. Noël Salomon, professeur de littérature et civilisation espagnoles et hispano-américaines à la Faculté des Lettres. — *L'économie du Mexique*, par M. Henri Enjalbert, professeur de géographie générale à la Faculté des Lettres. — *Bordeaux et le Mexique*, par M. Yves Glotin, président de la Chambre de commerce de Bordeaux.

M. Torres Bodet, dans un exposé final, tira la leçon de l'amitié franco-mexicaine et dit sa surprise et sa joie de constater qu'il y avait dans une Université française de province quatre professeurs aimant le Mexique et le connaissant en profondeur.

Une Exposition du livre mexicain et une Exposition de peintures et gravures, — dont le matériel, particulièrement riche, avait été mis à la disposition de la jeune société bordelaise *Regards* par l'Institut National des Beaux-Arts du Mexique, — des émissions radiophoniques, des galas cinématographiques, figuraient également parmi les manifestations de ces journées.

Les conférences prononcées lors de la séance de l'Union de l'Université, partiellement reproduites par les *Nouvelles du Mexique*, seront réunies sous forme de brochure et publiées par les soins de l'Union.

Ruben Dario et le mythe du Centaure. — Mlle M. T. Maiorana, professeur à l'Institut des Langues Vivantes de Buenos-Aires, présentait comme thèse d'Université à Toulouse, le 20 décembre 1957, cette étude qu'a récompensée la mention *Très Honorable*. Ce mythe tient une place importante dans la pensée du poète, et dans son œuvre (*Palimpseste*,

la *Nymphe* et surtout le *Colloque des Centaures*). Épris de la France et du sentiment de l'antique, tel qu'il l'admirait chez les poètes français du XIXe siècle, R. Darío a volontairement enrichi auprès d'eux son fonds original d'idées et d'images. Il doit à Hérédia, à Anatole France, mais ses principaux inspirateurs restent Louis de Ronchaud (*La Mort du Centaure*) et Maurice de Guérin (*Le Centaure*), pour un mélange de panthéisme et de spiritualisme et un apaisement plus ou moins authentique en présence de la mort. Il semble avoir cherché à brouiller les traces de ses emprunts. L'enquête diligente et fine de Mlle Maiorana les a cependant retrouvés, et démêlés avec beaucoup de vraisemblance. A travers R. Darío, une note de sensibilité française passe dans les poètes hispaniques qu'il a à son tour inspirés. L'auteur nous laisse espérer une publication de cette intéressante étude dans les *Cahiers de l'Amitié Guérinienne.*

A. M.

La Fédération internationale des Langues et Littératures modernes tiendra son prochain Congrès à Liège, du 28 août au 4 septembre 1960, sur ce thème : *La Littérature et la Langue.* Pour tous renseignements, prière de s'adresser aux Secrétaires du Congrès, les Professeurs Irène Simon et Jules Horrent, Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Belgique.

III Congresso dell'Associazione internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana. — Secondo il voto espresso dal II Congresso dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana (Venezia-Padova, 26-30 settembre 1956) di tenere il III Congresso in Francia, la Presidenza dell'Associazione Internazionale, d'accordo con i colleghi francesi, ha deciso che il prossimo Congresso si svolgerà a Aix-en-Provence dal 1 al 5 aprile 1959 sul tema « Petrarca e Petrarchismo ».

Sono previste sedute e visite a Marsiglia, Avignone, Carpentras, Valchiusa, ecc.

Prossimamente sarà diramata una circolare con il programma di studio e con tutte le notizie di carattere pratico. Presidente del Comitato di organizzazione è il Prof. Paul Arrighi, docente di Letteratura Italiana all'Università di Aix-en-Provence. A Lui o alla Segreteria dell'Associazione (Università di Padova) possono fin d'ora essere richieste ulteriori notizie.

Société Nationale Française de Littérature Comparée.

Une réunion du Comité s'est tenue dans la Salle des Colloques du Centre Universitaire International, le 22 mars 1958, sous la présidence de M. Marcel Bataillon, puis de M. Henri Roddier.

Ont participé : Mme Baratto Trentin, M. Bataillon, Mlle Batard, MM. Bémol, Escarpit, Etiemble, Fabre, Mlle Frandon, MM. Gillet, Grange, Iehl, Mlle Le Hénaff, MM. Lhombreaud, Munteano, Mme de Parge, MM. Pérus, Roddier, Roos, Rousseau, Ternois, Mlle Tuzet, M. Voisine. — Se sont excusés : MM. Lebègue, Monchoux, Mlle Parent.

La séance est ouverte à 9 h. 15. — Le Procès-verbal de la réunion du 16 novembre 1957 est adopté.

M. le Président Bataillon évoque la disparition de MM. Jean-Marie Carré et Fernand Baldensperger. Il fait l'éloge des deux maîtres disparus et rappelle leur exemple, ainsi que leur rôle scientifique. A cette occasion, il fait part à la Société de ses intentions en ce qui concerne l'avenir de la *Revue de Littérature comparée*, dont le sort lui a été confié par M. Jean-Marie Carré : un Comité sera associé aux responsabilités de la direction.

M. Bémol, s'associant aux paroles du président, donne lecture d'une lettre reçue de M. Baldensperger, une des dernières, sans doute qu'il ait écrites. La Société décide l'insertion de cette lettre au Procès-verbal.

Paris, le 25 février 1957.

13, rue d'Odessa (XIVe).

Mon cher Confrère,

Comme vous avez eu raison, — d'après les « Actes » du Congrès de Bordeaux que je viens de lire, — de faire de justes réserves à l'égard de cette exubérante *histoire des idées*.

Ayant pour mon compte connu personnellement aux Etats-Unis le collègue A. O. Lovejoy, j'ai constaté combien cet historien des idées, plutôt que philosophe, avait de mépris pour E. A. Poe, d'indifférence pour Walt Whitman : Emerson avait tout juste, en raison de possibles contacts idéologiques, mais nullement littéraires, avec la pensée hindoue, une certaine admission dans ses sympathies. Pour lui faire admettre des réserves analogues à celles que vous formuliez, j'ai publié dans son périodique, en janvier 1944, un article dont je regrette de ne pouvoir vous faire hommage : les années 1793-94, en Angleterre, avaient *tout* ce qui pouvait susciter un renouveau poétique, — un puritanisme déficitaire, le goût de la rêverie préférée au raisonnement, etc. — *tout*, sauf l'étincelle capable, ainsi que des décades ultérieures le feront, de donner à la littérature, avec la résurrection d'Ossian et la singularité de Moore et de Byron, tout l'*allant* et l'*élan* qui triompheront au tournant du siècle. Et ce n'est pas, en 1798, la publication anonyme du traité de Malthus, *Essay on the Principle of Population*, avec son évident contact idéologique, dont aurait tiré parti le roman de Walter Scott.

Comme je suis un des derniers survivants de l'auditoire de Paul Valéry, le 25 mai 1923, je ne laisse pas de supposer que la fameuse attaque livrée par lui au romantisme de la *Nuit de Mai* de Musset :

Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur,

peut être interprétée d'une façon analogue à celle qui proteste contre de trop faciles idéologies. « Grandeur » est vite dit, quand on appartient à une génération succédant aux gloires du règne de Napoléon Ier. L'analogie établie entre les deux concepts de dimension et d'émotion témoigne d'une indifférence fâcheuse à l'égard de discriminations souhaitables. Admettons par conséquent, pour les arts, de souhaitables nuances, alors que l'histoire des idées englobe, pour des époques déterminées, des ensembles qu'il est bon de connaître et utile de préciser, mais qui ne précisent pas nécessairement les particularités illustrées par ailleurs.

Je m'excuse de ces propos en marge des « Actes » du début de mars 1956, et j'espère que les vicissitudes sarroises ne font pas tort à votre activité et à votre bien-être,

Votre sincèrement dévoué,

Fernand Baldensperger.

Congrès de Chapel Hill. — M. Voisine rend compte de l'organisation du Congrès de Chapel Hill. Il indique les difficultés rencontrées dans les pays de l'Est européen et il évoque la possibilité du reversement d'une des bourses de voyage au profit d'un Français. Il fait part des difficultés qui peuvent se présenter quant à la date de retour.

M. Escarpit rend compte des démarches qu'il a effectuées pour la délégation française. Une subvention a été obtenue du Ministère de l'Éducation Nationale. Il est donc peu probable qu'on obtienne une deuxième subvention des Relations Culturelles. D'autre part, des démarches sont entreprises à l'Office des Changes afin d'obtenir le déblocage d'une quantité suffisante de dollars.

Congrès nationaux. — M. Voisine annonce la publication prochaine des Actes du Congrès de Lille, grâce à une double participation de la maison Didier et de l'Université de Lille.

MM. Roddier et Roos étant dans l'impossibilité d'organiser le Congrès de 1959 à Lyon ou à Strasbourg, le Comité décide de s'adresser, soit à M. Monchoux, pour organiser le Congrès à Toulouse, soit à M. Ternois, pour l'organiser à Dijon. A Toulouse, M. Monchoux pourrait bénéficier de l'aide de M. Decaudin qui a eu l'expérience du Congrès de Lille. M. Escarpit est chargé d'entrer en contact avec M. Monchoux à ce sujet. De son côté, M. Ternois étudiera le problème à Dijon.

L'enseignement de la Littérature comparée. — M. Escarpit rend compte de la nouvelle offensive lancée contre la Littérature comparée par certains membres de l'*APLV* et divers linguistes. Elle semble avoir tourné court.

M. Gillet présente l'état actuel de son enquête nationale sur la place de la Littérature comparée dans les divers enseignements. Un long échange de vues a lieu sur les divers problèmes présentés par la Propé-

deutique, les IPES, le Diplôme d'études supérieures et l'Agrégation. A la suite de ces échanges de vue, M. Gillet complétera son enquête, qui sera ultérieurement publiée.

Élections au Comité Consultatif. — La Société renouvelle sa confiance à M. Roos et décide de le soutenir comme son candidat aux prochaines élections.

La séance est levée à 11 h. 15.

L'enseignement de la Littérature comparée en France. La *Société française de Littérature comparée* adresse aux enseignants de cette discipline l'appel suivant :

Un certain nombre de questions concernant l'enseignement de la Littérature comparée dans les Facultés n'ont pas encore reçu de solution définitive. Soucieuse d'établir une doctrine, la Société française de Littérature comparée serait heureuse d'avoir votre avis sur les points suivants :

1° *Littérature comparée et Propédeutique :* Croyez-vous possible et souhaitable de comprendre l'enseignement de la Littérature comparée dans le programme de propédeutique ? Sous quelle forme cet enseignement pourrait-il se faire ?

2° *I.P.E.S. :* Comment la Littérature comparée peut-elle être enseignée aux étudiants de l'I.P.E.S. ? Méthodologie ou approfondissement du programme de licence ?

3° *Diplôme d'Études Supérieures :* En l'absence d'agrégation, à laquelle conduise normalement la Littérature comparée, à quelle agrégation le diplôme peut-il mener ? Dans certaines Facultés, il est considéré comme un diplôme de langue vivante et comporte la mention « littérature comparée ». — Dans d'autres, il est autonome, mais diversement apprécié par les jurys d'agrégation. — Croyez-vous qu'il y ait lieu de faire reconnaître l'existence d'un diplôme de Littérature comparée admis par les agrégations de langues ?

4° *Agrégation :* Concevez-vous l'agrégation à laquelle devrait conduire la Littérature comparée comme une agrégation de lettres modernes ou de français ? Pensez-vous une telle agrégation souhaitable ? Quelle pourrait y être la place de la Littérature comparée ?

Nous vous serions très reconnaissant si vous vouliez bien nous faire parvenir votre avis sur ces questions ou toute autre qui vous paraîtrait importante pour notre discipline, et vous prions d'agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués.

Pour la *Société française de Littérature comparée*
Jean Gillet.
Assistant à la Faculté des Lettres de Paris.

BIBLIOGRAPHIE[1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.

Bibliographies.

*985. *Yearbook of Comparative and General Literature.* Edit. by W. P. Friederich and H. Frenz, Chapel Hill. t. V, 1956 ; t. VI, 1957.

986. G. L. A. C. r. de *Yearbook of Comparative and General Literature*, cf. *supra*, t. IV. *East and West* [New York Univ.], automne-hiver 1956, pp. 47-48.

*987. *Deutschland-Frankreich.* Ludwigsburger Beiträge zum Problem der deutsch-französischen Beziehungen. 2. Band. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1957. Bibliographie, pp. 383-459 [Deutsche Literatur über Frankreich ; Französische Literatur über Deutschland].

1. Abréviations.

AUMLA The Australian Universities Modern Language Association. Canterbury Univ. Coll. Christchuch. Nouvelle-Zélande.
BHi Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHR Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
BRAE Boletin de la Real Academia Española. Madrid.
CL Comparative Literature. Univ. of Oregon.
Cm Convivium. Turin.
CuH Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
EG Etudes Germaniques. Paris.
FS French Studies. Oxford.
HAHR Hispanic American Historical Review. Durham. N. C.
HispB Hispania, Baltimore.
HR Hispanic Review. Philadelphie.
LM Letterature Moderne. Bologne.
LR Lettres Romanes. Louvain.
MdeF Mercure de France. Paris.
MLN Modern Language Notes. Baltimore.
MLR Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
NRFH Nueva Revista de Filología Hispánica. Mexico.
PMLA Publications of the Modern Language Association. New York.
RBph Revue Belge de philologie et d'histoire. Bruxelles.
RHM Revista Hispánica Moderna. Columbia Univ. New York.
RSH Revue des Sciences Humaines. Lille.
RIB Revista Interamericana de Bibliografía. Washington.
RP Romanse Philology. Berkeley.
Yb Yearbook of Comparative and General Literature. Chapel Hill. N. C.

*988. Pyritz (H.). *Goethe-Bibliographie*, unter redaktioneller Mitarbeit von P. Rabbe. Heidelberg, Carl Winter, Univ. Verlag, 1957. Gr. in-8°, Lieferung 3, pp. 161-240.

989. Tomić (J.). Baudelaire en Yougoslavie. *Studia Romanica Zagrabiensia*, déc. 1957, pp. 33-43.

*990. Topsfield (L. T.). *The Year's Work in Modern Language Studies*. By a Number of Scholars, Ed. for the Modern Humanities Research Assoc. by... Vol. XVIII, 1956. Cambridge, At the Univ. Press, 1957. In-8°, viii-652 p.

*991. Bonnerot (J.). *Un demi-siècle d'études sur Sainte-Beuve, 1904-1954*. Paris, Les Belles-Lettres, 1957. In-8°, 178 p.

*992. Fongaro (A.). *Bibliographie de Verlaine en Italie*. [Publ. de l'Inst. français de Florence, 4e Série. Essais bibliographiques, n° 2]. Florence, 1957. Gr. in-8°, 109 p.

993. López Martínez (R.). Bibliografía Hispánica [à propos du *Manual de Bibliografía de la Literatura Española* de H. Seris, 1948-1954]. *RIB*, avril-juin 1957.

Théorie.

994. Favez (C.). C. r. de : E. R. Curtius. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, cf. 8 (1950). *RBph*, 1956, n° 2, pp. 457-458.

995. Rutten (M.). C. r. de : E. R. Curtius. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, cf. 213 (1951). *Ibid.*, pp. 459-461.

996. Escarpit (R.). La littérature comparée dans les Universités françaises de province. *Yb*, V, 1956, pp. 8-12.

997. Gaither (M.). C. r. de : W. P. Friederich and D. H. Malone. *Outline of Comparative Literature from Dante to O'Neill*, cf. 499 (1955). *Ibid.*, pp. 65-66.

998. Ota (S.). The First Decade of the Japan Society of Comparative Literature. *Yb*, VI, 1957, pp. 1-6.

999. Struve (G.). Comparative Literature in the Soviet Union. Two Postscripts. *Ibid.*, pp. 7-10.

1000. Oliver (K.). Comparative Literature as General Education. *Ibid.*, pp. 11-16.

1001. Baur (F.). De Philologie van het Letterkundig Comparatisme. *Actes du XIIe Congrès philologique*. Gand, 1957, pp. 31-64.

1002. Bomhoff (J. C.). *Diepte als literaire Categorie*. Amsterdam, 1957.

1003. Brandt (C.). De Ontwikkeling van het begrip Wereldliteratuur. *De Vlamse Geds*. XLI, 1957, pp. 582-600.

*1004. Bonnerot (J.). *Un demi-siècle d'études sur Sainte-Beuve, 1904-1954*, cf. 991.

*1005. Eng (J. Van der). *Dostoevskij romancier. Rapports entre sa vision du monde et ses procédés littéraires*. 'S-Gravenhage, Mouton, 1957. In-8°, 115 p.

1006. Kies (A.). Baudelaire et Valéry [La notion d'influence]. *LR*, février 1956, pp. 51-63.

1007. Biedermann (G.). Rückkehr zum magisch-religiösen Ursprung der Sprache zur Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud und Claudel. [In] *Deutschland-Frankreich*, cf. 987.

*1008. Etcheverry (J. E.). *Horacio Quiroga y la creación artística*. [Publ.

del Dep. de Literatura Iberoamericana de la Fac. de Humanidades y Ciencias de Montevideo]. Montevideo, 1957. In-8°, 44 p.

*1009. Freire (T. J.). *Javier de Viana, Modernista.* [Publ. del Dep. de Literatura Iberoamericana de la Fac. de Humanidades y Ciencias de Montevideo]. Montevideo, 1957. In-8°, 40 p.

1010. Dune (E.). La poésie moderne dans l'air du temps [à propos de : H. Friedrich. *Struktur der Modernen Lyrik.* Cf. 235 (1955). *Critique* [Paris], avril 1957.

Stylistique.

1011. Sticco (M.). Osservazioni sul dolore nello stile di Dante. *Vita e pensiero* [Milan], juin 1956.

1012. Le langage populaire dans les œuvres littéraires françaises jusqu'à la Révolution. *Cahiers de l'Ass. Intern. des Études françaises* [Paris], n° 9, juin 1957. [Communications de : F. Bar, Ch. Bruneau, R. Lévy, J. Orr.].

1013. Biedermann (G.). Rückkehr zum magisch-religiösen Ursprung der Sprache zu Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud und Claudel. [In] *Deutschland-Frankreich,* cf. 987.

1014. Fichter (W. L.). C. r. de : Guerra Da Cal. *Lengua y estilo de Eça de Queiroz,* cf. 25 (1957), *NRFH,* juil.-déc. 1956.

Genres littéraires.

*1015. Weber (H.). *La création poétique au XVIe siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné.* Paris, Nizet, 1956, 2 vols.

C. r. E. Giudici, *Studi francesi* [Turin], mai-août 1957.

1016. Santini (E.). Dei « Vestigi della storia del sonetto italiano » di Ugo Foscolo. *Cm,* juil.-août 1957.

1017. Assirelli (I.). Caratteri e miti della poesia contemporanea. *LM,* nov.-déc. 1956.

1018. Quelques documents sur les farceurs français et italiens. *Rev. d'Hist. du Théâtre,* [Paris], 1957, I-II, pp. 54-60.

*1019. Cioranescu (A.). *El Barroco o el Descubrimiento del Drama.* La Laguna, Publ. de la Universidad, 1957. Gr. in-8°, 445 p.

1020. Chiusano (I. A.). Il teatro italiano in Germania. *Sipario* [Milan], 1956, n°s 123-124.

1021. Comptes rendus de : J. J. Arrom, *El teatro de Hispanoaméricana en la época colonial.* La Habana, Anuario bibliográfico cubano, 1956, 233 p. : E. S. Speratti Piñero. *NRFH,* janv.-mars 1957 ; C. Zardoya. *RHM,* avril 1957 ; H. L. Johnson. *HAHR,* août 1957.

1022. Philips (A. W.). C. r. de : L. Leal. *Breve historia del cuento mexicano.* Cf. 47 (1957), *HR,* juil. 1957.

*1023. Eng (J. Van der). *Dostoevskij romancier,* cf. 1005.

*1024. Matlaw (R. E.). *The Brothers Karamazov.* Novelistic Technique. 'S.-Gravenhage, Mouton, 1957. In-8°, 44 p.

1025. Jones (W. K.). Recent Novels of Spain : 1936-56. *HispB,* sept. 1957.

*1026. Scaramucci (I.). *Romanzi del nostro tempo.* [Filosofia di crisi nel romanzo del dopoguerra]. Brescia, La Scuola, 1956, 351 p.

C. r. R. Bertacchini. *Cm.* juil.-août 1957.

1027. Wellek (R.). Francesco De Sanctis e la critica del Ottocento. *Cm,* mai-juin 1957.

Thèmes et types.

1028. Rémy (P.). Une version méconnue de « La Belle et la Bête ». *RBph,* 1957, nº 1, pp. 1-18.

1029. Pistorius (G.). Vlasta. Le thème légendaire des amazones dans les littératures occidentales. Iʳᵉ Partie : France, Allemagne, Angleterre. *Bull. du Comité d'Études Culturelles franco-tchécoslovaques,* nº 2, pp. 23-53.

1030. David (Cl.). C. r. de : A. J. Axelrad. *Le Thème de Sophonisbe.* Cf. 1706 (1956). *EG,* oct.-déc. 1957, p. 369.

1031. Palgen (R.). Il mito di Glauco nella *Divina Commedia. Cm,* juil.-août 1957.

*1032. Fonseca (G. Da). *Inês de Castro* (*1310?-1355*). Rio de Janeiro. Liv. São José, 1956, 136 p.

C. r. : E. Freiro. *Kriterion* [Rev. da Fac. de Filosofia da Univ. de Minas Gerais], janv.-juil. 1957.

*1033. Emrich (W.). *Die Symbolik von Faust II, Sinn und Vorformen.* Bonn, Athenäum-Verlag, 1957. In-8º, 484 p.

*1034. Eisner (S.). *A Tale of Wonder.* A Source Study of *The Wife of Bath's Tale.* Wexford [Ireland], J. English and Cº, 1957. In-8º, 148 p.

1035. Tuzet (H.). L'image du Soleil Noir. *RSH,* oct.-déc. 1957, pp. 479-502.

1036. Venice in Literature [résumé des communications faites au Iᵉʳ Congrès Intern. de Litérature Comparée, Venise, 1955], *Yb,* V, 1956, pp. 26-34.

1037. Gmelin (H.). Zwei lyrische Themen. Übertragungen von... [Vigny : *Der Schäferkarren* ; Rimbaud : *Sensation* ; Vigny : *Das Horn* ; Verlaine : *Sagesse,* III, 9]. [In] *Deutschland-Frankreich,* cf. 987.

1038. Jaberg (K.). The Birthmark in folk Belief, Language, Literature and Fashion. *RP,* mai 1957.

1039. Blondel (J.). Deux *Electre* modernes, d'O'Neill à Giraudoux. *Comprendre* [Venise], 17-18, 1957.

1040. Fongaro (A.). Le thème de la fuite dans les romans de Julien Green. *LM,* juil.-août 1956.

1041. Correa (G.). El Simbolismo de la luna en la poesía de Federico García Lorca. *PMLA,* déc. 1957, pp. 1060-1084.

1042. Juliet (Ch.). La Littérature et le Thème de la mort chez Kafka et Leiris. *Critique* [Paris], nov. 1957.

*1043. Cary (G.). *The Medieval Alexander.* Ed. D. J. A. Ross. New York, Cambridge Univ. Press, 1956, XVI + 415 p.

C. r. : A. Foulet, *MLN,* juin 1957, pp. 461-463.

1044. Bragaglia (A. G.). Pulcinella in Europa. *Sipario* [Milan], nº 134, 1957.

1045. Aubrun (Ch.-V.). C. r. de : R. Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance.* Cf. 62 (1957), *BHi,* avril-juin 1957.

*1046. Schoolfield (G. C.). *The Figure of the Musician in German Literature.* Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1956, xv-204 p.

C. r. : W. J. Fries, *MLN*, déc. 1957, pp. 638-639.

Relations générales.

1047. Falke (R.). « Otra Roma en su Imperio ». *Die Comentarios reales* des Inca Garcilaso de la Vega. *Romanistisches Jahrbuch* [Hambourg], VII Band, 1955-56, pp. 257-271.

*1048. Schlegel (F.). *Literary Notebooks, 1795-1801.* Ed. by H. Eichner. Londres, Univ. of London. The Athlone Press, 1957. In-8°, 342 p.

1049. Hausenstein (W.). Goethe et la France. [In] *Deutschland-Frankreich*, cf. 987.

1050. Derré (J. R.). Benjamin Constant et l'Allemagne. *Ibid.*

1051. Onís (J. de). The alleged acquaintance of William Cullen Bryant and José María Heredia, *HR*, juil. 1957.

1052. Thys (W.). La culture néerlandaise à la fin du XIXe siècle dans ses rapports avec l'étranger. *EG*, oct.-déc. 1957, pp. 305-311.

*1053. Vanwelkenhuyzen (G.). *J.-K. Huysmans et Camille Lemonnier.* Académie Royale de Langue et de littérature françaises de Belgique. Bruxelles, 1957. In-8°, 24 p.

1054. Richthofen (E. von). Weiteres Quellenmaterial zu Valérys *Mon Faust.* [In] *Deutschland-Frankreich.* Cf. 987.

*1055. Bergel (K.). *Georg Brandes und Arthur Schnitzler.* Ein Briefwechsel. [Univ. of California Publ. in Modern Philology. Vol. 46]. Berkeley and Los Angeles, Univ. of Calif. Press, 1956. In-8°, 240 p.

1056. Weinert (H. K.). Deutsch-französische Begegnungen in neuen deutscher Literatur. [In] *Deutschland-Frankreich*, cf. 987.

1057. Fabre (J.). Les études polonaises et leur développement en France. *Rev. Intern. d'histoire politique et constitutionnelle* [Paris], juil.-déc. 1955, pp. 175-185.

1058. Tuzet (H.). Le congrès de Littérature comparée à Venise, 25-30 sept. 1955. *Sévriennes d'hier et d'aujourd'hui* [Paris], juin 1956, pp. 5-9.

1059. Ludowyk (E. F. C.). The East-West Problem Sinhalese Literature. *Yb*, VI, 1957, pp. 31-35.

*1060. Loose (G.). *Ernst Jünger. Gestalt und Werk.* Francfurt am Main, Klostermann, 1957. Gr. in-8°, 380 p.

Intermédiaires.

*1061. Sacchetto (A.). *Il pellegrino viandante. Itinerari italiani ed europei di Francesco Petrarca.* Florence, Le Monnier, 1955, 225 p.

1062. Gathercole (P. M.). The Manuscripts of Laurent de Premierfait's « Du cas des nobles ». = Boccaccio, « De Casibus virorum illustrium ». *Italica* [Chicago], XXXII, 1955.

C. r. : D. H. Bascour. *Bull. de Théologie ancienne et médiévale* [Louvain], janv.-juin 1956.

1063. Giudici (E.). Traduzioni italiane di Louise Labbé. *Studi francesi* [Turin], mai-août 1957.

1064. Rodríguez-Grahit. Un hispanisant inconnu. Dom Anselme Thévart, moine de Saint-Germain-des-Prés. *Les Langues Neo-Latines* [Paris], juin 1957.

*1065. Linsalata (C. R.). *Smollett's hoax : Don Quixote in English.* Stanford, Univ. Press, 1956, 116 p.

1066. Guthke (K. S.). Some Unidentified Early English Translations from Herder's Volkslieder. *MLN*, janv. 1958, pp. 52-56.

*1067. Graham (M.). *Diario de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse pais durante parte dos annos de 1821, 1822 e 1823.* Trad. e notas de Americo Jacobina Lacombe. São Paulo. Comp. Editora Nacional, 1956, xviii-404 p., 42 ill. [Bibl. Pedagógica Brasileira, serie V, Brasiliana, v. 8].

1068. Keller (C.). Un viajero alemán en el Chile pipiolo [Eduard Poeppig, 1827-1829]. *Finis Terrae*, [Santiago de Chile. Univ. Católica], 3e trimestre 1956.

*1069. *Cartas a la patria. Dos cartas alemanas sobre el Mexico de 1830.* Autor anónimo [Koppe, Carlos Guillermo]. Trad. estudio preliminar y notas de Juan Ortega y Medina. Mexico, Impr. Universitaria, 1955, 143 p.

C. r. : J. Almoina, *Rev. de Hist. de América* [Mexico], déc. 1956.

1070. Weigand (H. J.). Heine in Paris. *Orbis literarum* [Copenhague], XI, 1-2.

1071. Tecchi (B.). Heine in Italia. *Ibid.*

1072. Colomès (J.). C. r. de : W. Beckford. *Excursion à Alcobaça et Batalha.* Introd. et Notes de A. Parreaux. Paris, Les Belles-Lettres, 1956, 297 p. *BHi*, avril-juin 1957.

1073. Will (F.). Translations into English of Modern Greek Poetry. *Yb*, V, 1956, pp. 17-20.

1074. Remenyi (J.). Modern Hungarian Literature in English Translations. *Yb*, VI, pp. 16-22.

Courants, Mouvements Époques.

*1075. Toffanin (G.). L'uomo antico nel pensiero del Rinascimento. Bologne, Zanichelli, 1957, 177 p.

C. r. : F. Tateo. *Cm*, juil.-août 1957.

*1076. Rodríguez-Grahit. La *devotio moderna* en Espagne et l'influence française. *BHR*, sept. 1957.

*1077. Cioranescu (A.). *El Barroco o el Descubrimiento del Drama.* Cf. 1019.

*1078. Buffum (I.). *Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou.* New Haven, Yale Univ. Press, 1957 ; Paris, P. U. F., xv + 256 pp.

C. r. : H. Hatzfeld. *MLN*, déc. 1957, pp. 629-632.

1079. Kies (A.). La littérature classique est-elle baroque ? *Bull. du Cercle pédagogique de l'Univ. de Louvain*, 1955, pp. 24-33.

*1080. Desautels (A. R.). *Les Mémoires de Trévoux et le mouvement des idées au XVIIIe siècle, 1701-1734* [Bibliotheca Instituti Historici. S. I., vol. VIII]. Rome, Institutum Historicum S. I., 1956. In-8°, xxvii-256 p.

*1081. Čiževskij (D.). *On Romanticism in Slavic Literatures.* 'S Gravenhage, Mouton, 1957. In-8°, 63 p.

*1082. Součkova (M.). *The Czech Romantics.* 'S Gravenhage, Mouton, 1958. In-8°, 168 p.

1083. Orsini (G. N. G.). C. r. de : M. H. Abram's. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Classical Tradition.* Cf. 313 (1955). *Yb*, V, 1956, pp. 68-73.

1084. Mañach (J.). Heredia y el Romanticismo. *CuH*, fév. 1957.

1085. Martín (J. L.). El movimiento romántico en Hispanoamérica. *La Torre* [Río Piedras], avril-juin 1957.

*1086. Frey (J. A.). *Motif Symbolism in the Disciples of Mallarmé.* [The Catholic Univ. of America Studies in Romance Languages and Literatures, vol. LV]. Washington. The Catholic Univ. Press, 1957. In-8°, xix-158 pp.

1087. Pageard (R.). Romanciers et conteurs espagnols actuels. *M. de F.*, mars 1957.

Ambiances.

La vie, les idées, les arts.

1088. Ricard (R.). Sacerdoce et Littérature dans l'Espagne du siècle d'or. Le cas de Lope de Vega. *LR*, février 1956, pp. 39-49.

*1089. Svendsen (K.). *Milton and Sciences.* Cambridge [Mass] Harvard Univ. Press, 1956, x + 304 p.

C. r. W. M. B. Hunter, Jr. *MLN*, déc. 1957, pp. 620-622.

*1090. Maple (H. L.). *Claude Tillier (1801-1844). Literature in French Province.* Genève, Droz-Paris, Minard, 1957. Gr. in-8°, 172 p.

*1092. Powers (R. H.). *Edgar Quinet, A Study in French Patriotism.* [Arnold Foundation Studies, VII]. Dallas-Texas. Southern Methodist Univ. Press, 1957. In-8°, xvi-207 p.

*1093. Czoniczer (E.). *Quelques antécédents de « A la recherche du temps perdu ». Tendances qui peuvent avoir contribué à la cristallisation du roman proustien.* Genève, Droz, 1957. Gr. in-8°, 224 p.

1094. Barber (G. S.). Shaw's Contributions to Music Criticism. *PMLA*, déc. 1957, pp. 1005-1017.

1095. Bauer (R.). Paul Claudel et Richard Wagner. *Orbis Literarum* [Copenhague] xi-1-2.

1096. Baym (M. I.). On the Relationship between Poetry and Science. *Yb*, V, 1956, pp. 21-25.

Influences antiques.

1097. Henrikson (K. E.). Griechische Büchertitel in der römischen Literatur. *Suomalaisen Tiedakatemia Toimituksia.* [Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Helsinki, 1956]. Ser. B, t. 102, 1.

1098. Silver (I.). Ronsard e la religione omerica, *Studi francesi* [Turin], mai-août 1957.

1099. Palgen (R.). Il mito di Glauco nella *Divina Commedia.* Cf. 1031.

*1100. Valéry (P.). *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile précédée de variations sur les Bucoliques.* Paris, Gallimard, 1956. In-8°, 158 p.

Influences italiennes.

*1101. Van Nuffel (R. O. J.). *Dante nel Belgio* [Lectura Dantis Siciliana]. Ed. Accademia di studi « Cielo d'Alcano », 1957. In-8°, 32 p.

1102. Čale (F.). La fortuna del *Decameron* in Jugoslavia. *Studia Romanica Zagrabiensia*, 1956, n° 2.

1103. Fucilla (J. G.). Una imitazione dell' « Aminta » nel *Magico prodigioso* di Calderon. *Studi Tassiani* [Bergame], 1956, n° 6.

1104. Shergold (N. D.). Ganassa and the Commedia dell'arte in 16th Century Spain. *MLR*, 1956, n° 3.

1105. Raszewski (Z.). La commedia dell'arte en Pologne. [En polonais]. *Pamietnik Teatralny* [Varsovie], 1957, n° 1.

1106. Rizza (C.). L'influenza italiana sulla lirica francese del primo Seicento. *Studi francesi* [Turin], mai-août 1957.

1107. Hempel (W.). Drei Begegnungen Goldonis mit dem deutschen Geist. *Prisma Blätter des Schauspielhauses Bochum*, 1956-57, n° 6.

1108. Jernej (J.). Foscolo presso i Croati e i Serbi. *Studia Romanica Zagrabiensia*, déc. 1957, pp. 3-17.

*1109. Brand (C. P.). *Italy and the English Romantics. The italianate Fashion in early Nineteenth-Century England.* Cambridge, The Univ. Press, 1957. In-8°, xii-285 p.

1110. Chicharro de Leon (J.). Pirandelismo en la literatura española. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], n° 138, 1956.

1111. Podesta (G.). Kafka e Pirandello. *Humanitas* [Brescia], XI, 1956, pp. 230-244.

*1112. Pelayo (F. M.). *Teatro italiano en Buenos Aires.* Buenos Aires, Ed. Centro italiano di Studi in Argentina, 1956.

1113. Chiusano (I. A.). Il teatro italiano in Germania. Cf. 1020.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

*1114. Ungerer (G.). *Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature.* Berne, 1956 [Schweizer anglistiche Arbeiten, 38. Bd.], 231 p.

C. r. E. B. Knowles, *HR*, oct. 1957.

1115. Parker (A. A.). Fielding and the Structure of *Don Quixote*. *Bull. of Hispanic Studies*, [Liverpool], 33, 1956.

*1116. Ares Montes (J.). *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII.* Madrid, Gredos, 1956, 496 p.

C. r. R. Ricard. *BHi*, avril-juin 1957.

1117. Cohen (J. M.). Marvell y el barroco español. *Revista Mexicana de Literatura* [Mexico], 1, 1955-1956.

1118. Terlingen (J. H.). Un hispanista neerlandés del siglo xvii. Guilliam de Bay. *Homenaje a J. A. van Praag.*

1119. Cano (J. L.). Valery Larbaud y España. *Insula* [Madrid], 15 avril 1957.

*1120. Onís (F. de). *España en América.* Madrid, Ed. de la Universidad de Puerto Rico, 1955.

Influences françaises.

1121. Alonso (D.). Un poeta madrileñista, latinista y francesista en la mitad del siglo xvi : D. Juan Hurtado de Mendoza. *BRAE*, mai-août 1957.

1122. Jacquot (J.). La reine Henriette-Marie et l'influence française dans les spectacles à la cour de Charles Ier. *Cahiers de l'Assoc. Intern. des Études françaises*, [Paris], nº 9, juin 1957.

1123. De Nardis (L.). Racine e la critica italiana contemporanea. *Le Lingue straniere*, juil. 1956.

1124. Mandic-Pachl (H.). Une traduction croate de *La Henriade* de Voltaire. *Studia Romanica Zagrabiensia*, déc. 1957, pp. 45-52.

1125. Comptes rendus de : J. Voisine. *J. J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*, cf. 204 (1957) : F. C. Green. *FS*, janv. 1957 ; A. Pizzorusso. *Studi francesi* [Turin], mai-août 1957, pp. 321-322. J. Egret, *Revue historique* [Paris], juil.-sept. 1957, pp. 162-163 ; L. Trenard. *L'Information historique* [Paris], juil.-oct. 1957, pp. 162-164. J. H. *Rev. d'Histoire ecclésiastique de Louvain*, nº 73, 1957, p. 685 ; F. Del Beccaro. *Rassegna Lucchese*, 1956-1957, nº 17, pp. 24-25. J. D. Candaux. *Journal de Genève*, 26-27 janv. 1957.

1126. Murat (J.). Goethe et l'esprit français [compte rendu du colloque intern. tenu à Strasbourg du 23 au 27 avril 1957]. *EG*, oct.-déc. 1957, pp. 349-353.

1127. Furnesse (N. A.). Georg Büchner's Translation of Victor Hugo. *MLR*, nº 118.

*1128. Fongaro (A.). *Bibliographie de Verlaine en Italie*. Cf. 992.

*1129. Spaziani (M.). *Bibliographie de Maupassant en Italie* [Publ. de l'Inst. français de Florence, 4e série. Essais bibliographiques, nº 1]. Florence, Inst. français, 1957. Gr. in-8º, 76 p.

*1130. Ragusa (O.). *Mallarmé in Italy. Literary Influence and Critical Response*. New York, Vanni, 1957. In-8º, 228.

1131. Bressieux (S. de). C. r. de : S. Gugenheim. *Romain Rolland e l'Italia*. Cf. 1347 (1956). *Les Langues néo-Latines* [Paris], juin 1957.

1132. Delakas (D.). Thomas Wolfe and Anatole France. A study of Some Unpublished Experiments. *CL*, 1957, nº 1.

1133. Thieberger (R.). Französische Einstreuungen im Werk Thomas Manns. [In] *Deutschland-Frankreich*. Cf. 987.

1134. Laplane (M.). Menéndez Pelayo et la France. [Conférence et anthologie]. *Bulletin de l'Institut Français en Espagne*, janv.-février 1957.

*1135. Pistorius (G.). *Destin de la culture française dans une démocratie populaire. La présence française en Tchécoslovaquie (1948-1956)*. Étude et documents. Préface de M. Blancpain. Paris, Les Iles d'Or, 1957. In-8º, 289 p.

Influences anglaises.

1136. Bull (F.). The Influence of Shakespeare on Wiegeland, Ibsen and Bjornson. *The Norseman*, 1957, nº 2.

1137. Alberich (J.). Temas ingleses en Unamuno y Baroja. *Arbor* [Madrid], XXXV, 1956.

1138. Wiemann (H.). Thomas Mann and « Doktor Faustus ». *AUMLA*, nº 4.

1139. Simonini (R. C. Jr.). English Studies in Italy. *Yb*, V, 1956, pp. 13-16.

Influences germaniques.

1140. Moldenhauer (G.). Federico von Schiller y la generación romántica argentina [In] *Homenaje a Schiller. Estudios y documentos*. Rosario de Santa Fe, 1956, 48 p.

*1141. Zeydel (E. H.). *Poems of Goethe*. A Sequel to « Goethe the Lyrist ». New Translations Facing the Originals. With an Introduction and a List of Musical Settings [Univ. of N. C. Studies in the Germanic Languages and Literatures, nº 20]. Chapel Hill, The Univ. of N. C. Press, 1957. In-8º, xii-123 p.

1142. Pageard (R.). Werther en Espagne. *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft* [Munster], XI, 1955.

1143. Hösle (J.). Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts im Spiegel der französischen Kritik von 1900 bis 1914. [In] *Deutschland-Frankreich*, cf. 987.

1144. Teller (L.). Fontane in Flauberts Fussstapfen [fin de précédents articles]. *Rev. des Langues vivantes* [Bruxelles], 1957, nº 4.

1145. De Graaf (D. A.). Une nouvelle source du *Bateau Ivre*. *EG*, oct.-déc. 1957, pp. 342-345.

1146. Cheval (R.). Romain Rolland et Nietzsche. [In] *Deutschland-Frankreich*, cf. 987.

1147. Demetz (P.). Englische Spiegelungen R. M. Rilke. *Orbis Literarum* [Copenhague], XI, 1-2.

1148. Larsen (E.). Deutsches Theater in London, 1939-1945. *Deutsche Rundschau* [Baden-Baden], avril 1957.

Influences scandinaves.

1149. Hammerich (L. L.). Nordische Elemente im Werk H. Heines. *Orbis Literarum* [Copenhague], xi-1-2.

1150. Robichez (J.). L'introduction de l'œuvre d'Ibsen en France, 1887-1899. *Rev. d'Histoire du Théâtre* [Paris], 1957, I-II, pp. 23-35.

1151. Ahlstrom (St.). Strindberg à la conquête de Paris. *Acta Universitatis Stockholmiensis*, 1956.

Influences slaves.

*1152. *Hommage à Mickiewicz* [catalogue de l'exposition Mickiewicz à la Faculté des Lettres de Lille, 1956 et communications de A. Vaillant, S. Godlewski, G. Gaillard]. Lille, Fac. des Lettres, 1958.

1153. Mersereau (J. Jr.). C. r. de : *Adam Mickiewicz in World Literature*. A Symposium ed. by W. Lednicki, cf. 242 (1957). *The Polish Review* [New York], Hiver 1957, pp. 66-68.

*1154. Phelps (G.). *The Russian Novel in English Fiction*. New York, Rinchart-Londres, Hutchinson, 1956, 206 p.

Influences orientales.

1155. Ayda (A.). Molière et l'envoyé de la Sublime Porte. *Cahiers de l'Assoc. Intern. des Études françaises.* [Paris], nº 9, juin 1957.

1156. Crowley (F. J.). A Persian Source in Voltaire's *Lisbonne*. *MLN*, juin 1957, pp. 428-430.

1157. Shuman (R. B.). Buddhistic Overstones in Eliots' *The Cocktail Party*. *MLN*, juin 1957, pp. 426-427.

1158. Moynahan (J.). The *Mayor of Casterbridge* and the Old Testament's First Book of Samuel. A Study of Some Literary Relationships. *PMLA*, mars 1956, pp. 118-130.

1159. Millás Vallicrosa (J. M.). Menéndez Pelayo y la literatura hebraico-española. *Sefarad* [Madrid], 16, 1956.

ÉDITIONS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3e Partie (trimestrielle).

Philosophie	France	2.700 fr.
	Étranger	3.200 fr.
Sociologie	France	1.100 fr.
	Étranger	1.320 fr.

Abonnement au Centre de Documentation du C.N.R.S. 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. — C.C.P. : Paris 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Directeur : Jeanne Vielliard.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N° 1 : 300 fr. — N° 2 : 400 fr. — N° 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. Cohen et A. Meillet : *Les langues du Monde* (2e édition).... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

Horn-Monval : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

Psichari-Renan : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*.... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (*Directeur :* J. Jacquot).

1. — *Musique et Poésie au XVIe siècle*..... 1.600 fr.
2. — *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème) ..... 1.800 fr.
3. — *La Renaissance dans les provinces du Nord* (relié)..... 1.100 fr.
4. — *Les Fêtes de la Renaissance* (relié)..... 3.000 fr.

Edipo Tiranno, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation)

Collection d'Esthétique.

1. — *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile)..... 1.300 fr.
2. — *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955)..... 1.200 fr.
3. — *La Mise en Scène des Œuvres du Passé* (Entretiens d'Arras 1956) ..... 1.900 fr.

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Mlle Pellegrin : *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème)..... 2.400 fr.

Richard : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*.. 900 fr.

Vajda : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*..... 450 f..

Vajda : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 2.400 fr.

Vajda : *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 fr. (volumes reliés) ou 154.000 fr. (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe s.* 1.500 fr.
(Le colloque de *Léonard de Vinci* est en vente aux Presses Universitaires de France).

III. — *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*..... 1.000 fr.

IV. — *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe s.* 660 fr.

VIII. — *Études Mycéniennes* (relié pleine toile)..... 2.000 fr.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

Le gérant : Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6725)

L'IMAGE DE VENISE DANS L'ŒUVRE DE HOFMANNSTHAL

S'il est vrai que l'on doive compter Hofmannsthal au nombre des poètes du Nord qui ont ressenti le charme de Venise, encore est-il que l'inspiration vénitienne garde chez lui une importance épisodique et a de bonne heure cessé d'agir. Un peu italien par le sang, — une de ses grand'mères était italienne, — il a fait à dix-huit ans, en 1892, son premier voyage d'Italie, qui l'a mené à Venise. Il en a rapporté dès lors le petit drame lyrique de la *Mort du Titien*. Six ans après, c'est à Venise qu'il lit les Mémoires de Casanova ; il leur emprunte aussitôt le sujet d'un nouveau drame, *L'Aventurier et la Cantatrice*. En janvier 1904, par un froid glacial, il est encore à Venise, où il se documente sur place pour un drame vénitien imité de la *Venice preserved* d'Otway. Dès lors, il ne se passe guère d'automne qui ne le ramène à Venise. En 1909-1910, sa comédie *Retour de Cristina* est de nouveau tirée des Mémoires de Casanova. Enfin, Hofmannsthal a projeté d'écrire un roman vénitien qui n'est pas allé au delà d'un premier chapitre plusieurs fois remanié, et de divers plans ou scénarios assez confus. C'est donc par cinq fois que l'imagination du poète a été hantée par l'image de Venise.

Cette image, nous le verrons, est fort littéraire. Elle se place à l'intérieur d'une tradition ancienne, qui va de Goethe et Schiller à Hoffmann, par Platen, de Byron à Musset, à Victor Hugo, à Barrès, à d'Annunzio, tous auteurs que Hofmannsthal a fort bien connus. Mais la vision en est renouvelée par un contact direct et par la lecture de Casanova, référence préférée.

Les lettres de Hofmannsthal, du moins celles qui ont été publiées, alors qu'elles décrivent avec vivacité son premier contact avec la nature et le paysage méridional, en Avignon et en Provence, ne portent pas trace de son premier séjour vénitien. La *Mort du Titien*, inspirée par l'enthousiasme du jeune voyageur pour le grand peintre, est une cantate plutôt qu'un drame. Tandis que le

Titien, presque centenaire, agonise en rêvant encore de peinture, un groupe de disciples et de jeunes femmes, ses modèles, assemblés dans le jardin de la villa, évoquent tour à tour la personnalité du maître, son œuvre, la vision nouvelle qu'on lui doit et la façon dont il transfigurait et animait la nature. Cette petite œuvre très poétique, d'un coloris riche et moelleux, a été représentée quelques années plus tard, lors d'une fête commémorative en l'honneur de Boecklin. C'est dire que la caractéristique de l'art du Titien n'y est pas très rigoureuse, puisqu'on l'a si aisément adaptée à la manière, pourtant bien différente, du peintre suisse. Ce qui nous importe, c'est l'image de Venise, telle qu'elle apparaît au soleil couchant, dans une buée d'or et de rose, vue de loin, à travers les barreaux dorés et les rinceaux fleuris qui enclosent le jardin du maître. Vue ainsi de haut et à distance, Venise est belle, dans son silence traversé de chuchotements, sous les grandes ombres bleu foncé qui la marquent ; et pourtant elle est, comme toutes les villes, remplie de crimes et de turpitudes, de brutalité et de folie :

Ich war im halben Traum bis dort gegangen,
Wo man die Stadt sieht, wie sie draussen ruht,
Sich flüsternd schmiegt in das Kleid von Prangen,
Das Mond um ihren Schlaf gemacht und Flut...
Ich ahnt' in ihrem steinern stillen Schweigen
Vom blauen Strom der Nacht emporgespült,
Des roten Bluts bacchantisch wilden Reigen,
Um ihre Dächer sah ich Phosphor glimmen,
Den Widerschein geheimer Dinge schwimmen,
Und schwindelnd überkams mich auf einmal :
Wohl schlief die Nacht : es wacht der Rausch, die Qual,
Der Hass, der Geist, das Blut, das Leben wacht...

Et un autre des jeunes peintres de renchérir :

Siehst du die Stadt, wie jetzt sie drunten ruht,
Gehüllt in Duft und goldne Abendglut
Und rosig helles Gelb und helles Grau,
Zu ihren Füssen schwarzer Schatten Blau,
In Schönheit lockend, feuchtverklärter Reinheit ?
Allein in diesem Duft, dem ahnungsvollen,
Da wohnt die Hässlichkeit und die Gemeinheit,
Und bei den Tieren wohnen dort die Tollen.
Und was die Ferne weise dir verhüllt,
Ist ekelhaft und trüb und schal, erfüllt
Von Wesen, die die Schönheit nicht erkennen...

On remarquera cet art de peindre par antithèses, moral et physique mêlés ou opposés l'un à l'autre, à la façon de Victor Hugo, que Hofmannsthal a justement étudié de très près pendant ses années d'université, et sans doute lu dès l'école. Cette ville féroce, crapuleuse et belle, c'est Venise, celle qu'il est bon de ne regarder

que de loin, dans une lumière de clair de lune ou de soleil couchant, à travers des masses d'air vaporeuses et les grilles symboliques d'un jardin.

Le séjour de 1898 a été un peu plus prolongé. Hofmannsthal en a profité pour lire Casanova. « La vie ici est délicieusement agréable, — écrit-il à ses parents le 24 septembre 1898, — entre le travail, la mer, la place Saint-Marc ». Il travaille huit heures par jour à sa pièce, *L'Aventurier et la Cantatrice*, et plusieurs années après il a gardé très vif le souvenir de cette période d'heureuse fécondité. Il écrit le 5 mai 1903 à son ami Bodenhausen :

> Cette pièce, je la vois comme un fragile arc de triomphe, orné de guirlandes et de tapisseries flottantes qui se gonflent au vent, et à travers les arches j'aperçois Venise dans une lumière d'automne, étincelante et opulente, la lumière de ces seize ou dix-sept jours bienheureux où je me suis mis tout à coup à rédiger et à recopier ma pièce, du 22 septembre au 10 octobre 1898, tout seul et pleinement heureux.

Cette fois, c'est Venise au déclin du XVIIIe siècle. La foule vénitienne est là sur scène, avec ses types pittoresques et sa brillante animation : le pêcheur avec ses filets, le sénateur dans la pourpre, et le Doge tout doré sur son Bucentaure, le joueur impénitent à qui l'on n'a laissé que sa chemise, le nègre qui plonge pour un sou et qui dispute aux chiens leur pitance, le vieux conteur au bonnet rouge, le trafiquant juif, l'abbé, le rimeur. L'anecdote est vénitienne, elle aussi : l'Aventurier, sous un faux nom, est revenu voir sa ville natale. Il s'y meut dans des milieux plus ou moins interlopes, et dans le petit monde du théâtre, où les mères des danseuses font valoir leurs filles, où les actrices se vendent au plus offrant. Il retrouve inopinément une femme qu'il a jadis séduite, puis abandonnée. Elle a refait sa vie, grâce à son grand talent, elle a élevé son fils, elle est maintenant une cantatrice à la voix émouvante. Le souvenir n'est pas mort en elle de celui qui fut son fugitif initiateur, et elle sent le besoin de lui présenter son fils, épiant avec anxiété le réveil possible de la « voix du sang ». Elle ne rencontre qu'indifférence polie, souvenir si vague qu'on la confond avec une autre, hâte extrême à quitter la ville où l'on redoute d'être poursuivi par une vengeance de femme, d'une autre femme. La pièce est l'histoire de cette déception, Venise sert de décor à cette idylle de l'abandon et de l'inégale qualité des âmes, et l'anecdote, dans son mélange de volupté, de fidélité et d'oubli, est une figure de Venise, transfigurée par la puissance de la musique. « Quand je pense à Venise, disait Nietzsche, il me vient à l'esprit un mot, le mot musique. »

Venise, pour Hofmannsthal, c'est aussi une ville fabuleuse, née

des unions mythologiques entre les pêcheurs et les filles de la mer aux longues chevelures qu'ils ramenaient parfois dans leurs filets et qui consentaient à vivre parmi eux. Ville de tous les excès du luxe, de la passion et du vice, — du sang, de la volupté et de la mort. La mort et le sang, Hofmannsthal les prodiguera dans *Venise sauvée*. Pour le moment, c'est la volupté qui domine, et il s'exalte à imaginer les fêtes somptueuses que l'Aventurier donnera, le jour où il pourra rentrer dans sa ville la tête haute : il fera dresser le long du Canal des lions de pierre qui cracheront des fleurs, des dauphins dorés, qui cracheront du vin rouge dans l'eau verte ; au sommet du Campanile enguirlandé de narcisses et de roses, il placera un bûcher de santal arrosé d'essence de rose ; il se représente les gondoles pleines de musiciens sur le Grand Canal illuminé et jonché de fleurs, une pyramide de jeunes filles nues, qui chanteront... une liesse à faire hennir de joie les chevaux de bronze de Saint-Marc.

La troisième image de Venise est tragique : c'est la conjuration de 1617, telle qu'elle a été relatée par Saint-Réal, dramatisée par Otway. Hofmannsthal n'a emprunté au drame anglais que le squelette de sa pièce, il l'a tout autrement colorée et drapée. La tragédie d'Otway, c'est l'histoire d'une conjuration déjouée, mais c'est surtout le drame de l'amitié trahie, du conflit entre l'amitié, l'amour conjugal et l'honneur. L'histoire est simple : Jaffier, soldat de fortune, a sauvé d'un naufrage, puis enlevé et épousé la fille d'un sénateur. Le beau-père irrité a maudit ses enfants, les a persécutés de toutes les façons et réduits à la misère. Poussé à bout, Jaffier accepte de se joindre à un complot contre le Sénat. Il le fait sous l'influence de son ami, le capitaine Pierre, condottiere français que Venise a mal récompensé de ses services. Mais où Pierre voit l'occasion de venger des opprimés et de rétablir la justice, Jaffier ne recherche que sa vengeance personnelle. « Liberty ! », dit l'un ; « Revenge ! » dit l'autre. Par faiblesse et par sottise, Jaffier commet l'erreur de confier à sa femme le secret de la conjuration. Alliée bien douteuse que cette fille de sénateur imbue des préjugés de sa caste ! Bien plus, comme les conjurés ne lui témoignent qu'une confiance très limitée, il remet à l'un d'eux sa femme en otage, avec ordre de la mettre à mort si lui, Jaffier, se montre traître. Précaution deux fois fatale : Belvidera offensée se rejette dans le parti des sénateurs, et le vieux soudard lubrique à qui elle a été confiée tente d'outrepasser les droits de l'hospitalité. Jaffier apprenant l'outrage bondit au Sénat et, poussé par Belvidera qui lui dit : « Tu seras le sauveur de Venise », il dénonce

la conjuration et livre le nom de tous les conjurés. En vain il demande pour eux grâce de la vie, tous sont arrêtés et rapidement exécutés. Quant à Pierre, réfugié chez une amie, Jaffier aura la honte de le livrer lui-même et de recevoir ses sanglants reproches. Laissé en liberté, il obtient de revoir une dernière fois le condamné, pour qui sont préparés les plus terribles supplices ; il accepte, secrètement, de lui rendre un dernier service : au moment où Pierre gravit les marches de l'échafaud, Jaffier s'élance et le poignarde, après quoi il se fait justice. A ce prix, Venise, capitale du crime et de l'oppression, sera sauvée.

De ce drame bref, nerveux, tout en action, dominé par l'énergique figure du capitaine Pierre, Hofmannsthal a fait un « drame historique » deux fois plus long, verbeux, haut en couleur, mais dans lequel la couleur déborde le dessin. A la forte charpente tragique il ajoute des épisodes de pur pittoresque : discussions et querelles des conjurés, scènes de la vie privée de la courtisane Aquilina et des sénateurs corrompus, déplorables scènes conjugales entre Jaffier et Belvidera, où les deux époux semblent faire assaut de phraséologie creuse, de couardise et d'insanité. Jaffier, déjà méprisable chez Otway, devient un lamentable bavard et un pleutre, le dénouement a perdu sa pureté tragique et ne donne au misérable Jaffier aucune occasion de se réhabiliter. Il gît déjà au fond de la lagune, quand l'officier de police chargé de faire disparaître Pierre de la même façon subreptice reconnaît en lui son ancien capitaine et lui tend un pistolet, qui lui permettra une mort « plus digne ».

C'est au théâtre romantique de Hugo que fait penser ce drame vénitien, avec ses sénateurs pourris, ses braves conspirateurs, son héroïque courtisane. L'accent y est mis non sur la beauté de la ville, mais sur sa corruption, sur son atmosphère de crime et de désespoir. Elle est « la courtisane adriatique étalée sur ses îles comme sur autant de coussins, livrée aux caresses de la mer » ; mais aussi « la taverne louche, sans air ni lumière, empuantie par l'odeur du poisson pourri, pleine d'espions et de tueurs à gages » ; et l'eau de ses canaux est rendue sinistre par les yeux morts des noyés.

Autant la couleur de ce drame est sombre, autant celle de *Retour de Cristina* est joviale. C'est à Goldoni que font penser ces légères aventures d'auberge, tirées, une fois encore, des Mémoires de Casanova (T. II, chap. 3-4). Il apparaît à présent, non plus sous le masque de l'Aventurier fastueux, affublé d'un nom hollandais, mais en routier des mers, retour des Indes orientales, avec son valet javanais. Ce « délicieux signor Florindo » qui fascine toutes les femmes, conquiert sans effort la jolie paysanne, nièce du

curé de Capo di Ponte, qui est venue à Venise dans l'espoir d'y trouver un mari et s'en retourne déçue dans son pays. Florindo disparu, entraîné par une autre aventure, elle se console facilement avec un autre, qui semble plus sérieux, et tout le monde est content.

Impossible de dire ce que serait devenu le roman d'*Andreas*, resté en chantier. On devait y voir un jeune Autrichien qui rencontrerait à Venise une aventure sentimentale de grande portée pour toute sa vie ultérieure. Comment et pourquoi ? C'est ce qui n'apparaît guère dans les fragments qui en ont été rédigés. Cependant, quelques indications éparses donnent à réfléchir : pour Andreas, nous dit-on, « Venise est la fusion de l'antiquité et de l'Orient. Impossible, à partir de là, de tomber dans la mesquinerie et la futilité. Résultat du séjour à Venise, il sent avec un frisson qu'il ne peut plus revenir à son existence viennoise trop bornée. Il l'a dépassée. Mais l'état où il est parvenu l'inquiète plus qu'il ne le satisfait. C'est un état dans lequel rien ne semble plus soumis à des conditions, rien ne soulève plus de difficultés, mais aussi rien n'a d'existence. Tout semble avoir été goûté d'avance, il n'y a plus rien à chercher, donc rien non plus à trouver. » Roman du désenchantement, peut-être ? Le projet, pris et repris plusieurs fois, occupe encore en 1918 la pensée de Hofmannsthal, qui estime qu'il lui faudra trois à quatre ans pour l'achever. Mais il n'est pas allé au delà d'une aventure assez minutieusement décrite, qui se passe dans une ferme en Carinthie, et de la description pittoresque de l'arrivée à Venise et de l'installation dans un palais délabré, chez une famille noble déchue. Un chevalier de Malte devait assumer auprès du jeune homme le rôle d'un mentor. Tout cela demeure confus et n'aboutit pas.

Pour résumer, on peut dire que Hofmannsthal, qui a su rédiger de fines impressions de voyageur (*Erinnerung schöner Tage*, 1908, *Prosa*, II), n'a guère vu Venise, littérairement, qu'à travers le prisme du temps. Venise des grands peintres, Venise des conjurations, Venise aimable et dissolue du XVIIIe siècle finissant, ces inspirations vénitiennes appartiennent à la première partie de sa vie et de son activité. Il est alors un esthète, un chercheur de beauté pittoresque et dramatique à tout prix. Après la crise qui l'oriente vers d'autres méditations et vers d'autres sources d'inspiration (la Grèce, l'Orient, l'Espagne) l'image de Venise pâlit et s'efface. Quelque temps encore il lutte avec un projet de roman qui ne peut plus aboutir. Venise reste dans son œuvre un brillant épisode de jeunesse.

Geneviève BIANQUIS.

WYSPIAŃSKI ET SON THÉÂTRE [1]

Voici un demi-siècle que Wyspiański est mort ; quatre-vingt-huit ans qu'il est né. Courte vie, plus courte que celle de son heureux contemporain Tchekhov (1860-1904). Il fut moins favorisé que d'autres dramaturges « fin de siècle » : Ibsen, le grand aîné (1828-1906), Strindberg (1849-1912), et tant d'autres. Romain Rolland était son aîné de trois ans ; Paul Claudel, d'un an. Mais la vie des poètes ne s'arrête pas à leur tombe. Qu'est donc devenu W. pendant ce demi-siècle ? Cet espace suffit à l'œuvre la plus étrange pour devenir classique : un Jarry en apporte la preuve, mort lui aussi en 1907 ; ou pour affirmer sa permanente actualité : Péguy, de quatre ans le cadet de W., n'a jamais été plus présent. En contraste avec ces renommées éclatantes, comment ne pas constater l'indifférence ou l'ingratitude de la littérature européenne à l'égard de celui qui, dans une grande lignée de dramaturges, a sans doute été le plus hardi, le plus complet, le plus génial ? On ne peut évoquer sans mélancolie le destin posthume de W. si l'on pense à l'actuelle vogue de Tchekhov, à la gloire de Pirandello, à la place que réservent les manuels à Maeterlinck.

W. ne serait-il qu'une des illustres victimes de la situation de fait qui façonna la littérature de la Pologne captive de 1795 à 1914 ? Vouée pendant plus d'un siècle à être un des modes d'existence de la nation polonaise, elle ne put jamais se manifester avec toute la liberté d'esprit nécessaire sur un plan largement humain. Pour un écrivain français, l'histoire de son pays est une sorte d'imagerie où il n'est nullement tenu de puiser. Pour un Polonais, l'obstination avec laquelle il s'accroche à elle a de quoi déconcerter et rebuter une critique non prévenue. L'étrangeté de W.

1. Une version abrégée de cet article commémoratif a paru dans le N° spécial du *Pamiętnik Teatralny*, publié pour le cinquantenaire du poète, Varsovie, 1957. On en trouvera ici le texte original et complet.

reste pour elle fondamentale. N'est-il pas, avec son contemporain Żeromski, le plus polonais des grands écrivains de la Pologne ?

Mais, en Pologne même, jouent peut-être à son détriment des raisons inverses de désaffection. Dès 1935, il paraissait déjà à ses compatriotes un auteur difficile, à la fois ésotérique et brutal, raffiné et négligé, trop artiste et pas assez. On admettait — un peu de confiance — qu'il avait porté à son point de perfection le grand drame romantique rêvé par Mickiewicz et Słowacki, que c'était lui, et non Krasiński, « le troisième grand ». Mais déjà ses angoisses, son idéologie, les recherches de son art s'éloignaient dans un passé révolu ou, pire encore, démodé. Le lecteur moyen s'accordait avec les délicats et les doctes pour trouver sa versification rocailleuse, faire la moue devant son style. La grande faiblesse de W. devant la postérité ne serait-elle pas d'avoir été trop lié à un milieu, à une époque dont le mot d'ordre était : littérature d'abord ? « 1900 » marque le triomphe des écoles, des chapelles, des affectations littéraires ou artistiques, d'un style décoratif « Roger Gallet ». Et cela, plus encore à Cracovie qu'à Paris. Il serait injuste cependant d'oublier que c'est à une atmosphère de serre, où avec l'art triompha l'artificiel, que W. dut l'épanouissement de son génie. Pour le retrouver, il faut aller le chercher en son milieu et en son temps.

Des images seraient ici nécessaires. La première voie d'accès à W. est la peinture, *sa peinture*, et quiconque parle de lui doit avoir présents à la pensée ses vitraux de Cracovie et de Lwów ; de même que la splendide collection des tableaux et dessins que l'on trouvait autrefois chez Boy-Żeleński, admirateur et compagnon de la première heure ; et encore, les maquettes des décors qu'il dessina pour le théâtre, et toute la collection de la revue *Życie*. A côté des documents figurés, une illustration musicale paraît de même nécessaire. Dans bien des drames de W. (la *Varsovienne*, les *Noces*), la musique joue le rôle d'élément conducteur. D'une façon encore plus générale, il ne faut pas oublier que W. doit être considéré, non dans la perspective du livre, mais dans l'optique du théâtre, un théâtre où tous les arts sont rassemblés.

Le dramaturge commande en lui le poète, mais le cède sans doute à l'artiste. Dans sa critique assez cruelle du style de W. (excès d'ornements, de clinquant, prosaïsme fondamental, négligence et verbiage), un critique aussi perspicace que M. Claude Backvis n'a qu'un tort, celui d'oublier que pour W. le mot n'était pas une fin en soi, mais un simple élément dans un art beaucoup

plus complet. Les puristes de son temps faisaient à Molière le même reproche de mal écrire : puisse la mémoire de W. trouver en cet illustre précédent une consolation ! A l'origine de ses drames, on ne découvre pas d'ordinaire un schéma littéraire, mais une vision de peintre, parfois un souvenir de musée. Certains se contentent de transposer ou d'animer un tableau d'histoire, et même lorsque le poète, comme dans les *Noces*, se laisse aller à la liberté de son imagination, celle-ci aboutit fatalement à faire du drame une succession de tableaux. Une vision à la fois plastique et fantastique du lieu en fait pour W. bien autre chose qu'un cadre ou un décor : le premier personnage du drame et le plus réel, celui au regard duquel les personnages humains n'apparaissent guère que comme des ombres. Il en est ainsi de la Rome de *Légion*, du Wawel d'*Akropolis*, des Łazienki de la *Nuit de Novembre*. Au delà de toutes ces visions, se lève une vision plus envoûtante encore : Cracovie telle qu'elle était entre 1870 et 1910, telle qu'elle fut pour W. : omni-présente, obsédante. Si une œuvre fut jamais liée à une ville, à la puissance magique d'un terroir, c'est bien celle de ce dramaturge.

Né et mort à Cracovie, son imagination ne s'en écarta jamais, même pendant les deux séjours qu'il fit à l'étranger : d'avril à octobre 1890, quand il visita Paris et les cathédrales d'Ile de France ; d'août 1891 à août 1894, quand une bourse d'études de l'Académie de Cracovie lui permit de fréquenter quelques ateliers et de vivre surtout d'une vie solitaire à un sixième étage du boulevard Montparnasse. Ce séjour parisien permit sans doute à la personnalité de W. de s'épanouir, mais en manifestant ses puissances d'abstraction et de refus. Ces périodes mises à part, il vécut à Cracovie de son métier : peintre de vitraux, décorateur d'églises et de couvents. Quelques commandes ne l'amenèrent guère plus loin qu'à Lwów. Il ne fit à Varsovie qu'un seul voyage d'une semaine, en février 1898. C'est sur le fond de Cracovie qu'invinciblement sa figure se détache avec encore plus d'intensité que sur les fleurs stylisées de ses auto-portraits : un géant souffreteux, vêtu de peaux comme un berger, de grands traits immobiles, une barbe raide, un regard profond et vide. Marchant à grands pas sur les « Planty » dans une promenade taciturne où il entraînait parfois quelques amis, il ne sortait de son rêve intérieur que pour de brusques crises d'enthousiasme ou de colère. Tous ceux qui l'ont connu ne le séparent pas dans leur mémoire d'une évocation de Cracovie.

Ville musée et, davantage encore, ville nécropole : le Wawel,

son acropole, est une cité des tombeaux. Ville du passé, des gloires mortes, enserrée en l'anneau de ses « Planty » aussi sûrement que dans les remparts qu'elles ont remplacés. Monde fermé, introverti, voué à la conservation du passé. Ses plus grandes fêtes sont des commémorations, des transferts de cendres, des enterrements. Sur le plan politique, le *Czas* tourne son conservatisme en très commode mystique ; sur le plan intellectuel, l'Université avec ses professeurs illustres : le critique Tarnowski, l'historien Szujski, se fait de l'embaumement du passé une raison de se plier aux nécessités du présent. La ville elle-même exhale ce charme particulier aux villes « mortes », Bruges ou Venise, cette morbidesse pour touristes à laquelle Jules Romains fera place dans *Les Hommes de bonne volonté*. De fait, la Cracovie de ce temps semble avoir trouvé dans sa nécrophilie une délectation majeure, comme W. dans l'évocation du macabre.

Hélas ! on touche ici à la tragédie personnelle du poète. Frappé du même mal que Baudelaire, Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet, Maupassant et bien d'autres, il tend à devenir ce cadavre vivant, « qui se désagrège, dit Claude Backvis, comme les squelettes horribles des vitraux du Wawel ». Pendant les dernières années de sa vie, cet homme tout jeune encore ne pourra peindre ou écrire qu'en faisant assujettir entre des lattes à ses doigts un pinceau ou un crayon. La fièvre de création qui se manifeste en lui répond à une frénésie de vivre exacerbée par l'approche consciente de la mort.

Cracovie tout entière semble s'accorder à cette fièvre et la nourrir. Tout, dès son enfance, semble avoir voué le poète à chercher dans l'art le seul moyen de s'exprimer et de survivre. Dans l'atelier de son père le sculpteur, affecté à la conservation ou à la restauration du Wawel, puis dans celui du grand peintre Matejko, il a fait son apprentissage non tant d'artiste que d'artisan. Une admirable conscience professionnelle marquera toutes ses recherches. Passionné par les questions de technique, aucune de celles qui concernent l'œuvre d'art ne le laisse indifférent : c'est lui qui se chargera de la présentation matérielle et de la mise en page de la revue *Życie*. Entre d'autres mérites plus éclatants, il aura celui, non moins réel, d'être l'un des initiateurs de la renaissance typographique qui, à cette époque, caractérise l'histoire du livre polonais. Ses vitraux aussi bien que ses toiles révèlent d'abord en lui un bon ouvrier, mais un ouvrier que ne lie aucune servitude aux leçons apprises. La peinture de Matejko tient beaucoup de place dans son imagination de poète, mais sa technique

de peintre ne lui doit rien. D'autres influences ont joué ici : celles de Puvis de Chavannes, des maîtres japonais, des figures des vases grecs et aussi, hélas ! celles du style munichois et du modern-style ! Ce qui frappe en sa peinture est sa curieuse immobilité, cette absence d'éclat qui interdit de le rapprocher de Gauguin et de Van Gogh, auxquels, mais pour des raisons différentes, on penserait d'abord pour le caractériser : une lumière sans luminosité baigne ses toiles. Comme paysagiste, il reprend avec prédilection le même paysage : la plaine que l'on découvre de l'autre côté de la Vistule du haut du Wawel avec ses arbres fruitiers vus de préférence dans la grisaille ou sous la neige, enserrés pour l'hiver dans leur paillon : le « chochoł » des *Noces*.

Son rêve de peintre s'oriente vite vers un rêve de théâtre, et toutes ses lectures semblent, d'autre part, l'y pousser. Comment n'obéirait-il pas à l'appel et à l'exemple des grands poètes nationaux ? La tradition du drame romantique n'est pas morte à Cracovie, et W. sera fatalement amené à poursuivre, avec ses illustres prédécesseurs Mickiewicz, Słowacki et Krasiński, un dialogue qui prendra parfois l'allure d'un règlement de comptes : il s'engagera d'autant plus dans l'influence des poètes de la Pologne romantique qu'il prétendra s'en dégager. Comme il dispose, lui, d'une scène réelle et non pas seulement de ce théâtre idéal dont rêvait Mickiewicz à propos de la *Comédie non-divine*, il lui appartiendra d'adapter aux techniques de la représentation une aspiration dramatique que la servitude même de la Pologne plaçait paradoxalement sous le signe de la liberté. A côté de cette influence primordiale, d'autres joueront pour lui un rôle qu'on ne saurait négliger : celle d'Homère, qu'il restitue à son caractère originel en l'interprétant sous l'aspect dramatique ; celle des tragiques grecs, de Shakespeare et de Calderón ; celle des dramaturges modernes dont le prestige le guette à ses débuts. C'est ainsi que l'imitation de Maeterlinck risque de l'enfoncer dans la littérature ; les leçons d'Ibsen et d'Hauptmann sont, en revanche, plus toniques. Il convient d'y joindre d'autres modèles plus inattendus. Spectateur assidu du Théâtre français, W. a été séduit jusque par *Zaïre*, dont il mettra en polonais le Ve acte. De bonne foi, il s'imagine suivre Corneille en traduisant *le Cid* ; mais son adaptation ne laisse pas de déconcerter un lecteur français : il sacrifie dans *le Cid*, ou tronque de la façon la plus cruelle, les scènes qui sont pour celui-ci les plus belles, les deux grandes entrevues de Rodrigue et de Chimène ; rien ne subsiste chez lui de l'éthique et de la tendresse spécifiquement cornéliennes. Poussant

l'Infante et la chevalerie au premier plan, il recrée un Cid à la fois baroque, guerrier, spleenétique et nietzschéen ! On sent dans ses tentatives de traduction l'autodidacte autant que le poète ; mais on y sent aussi un enthousiasme sacré pour la poésie, par quoi se manifeste au plus haut degré en W. l'esprit d'un milieu qui ne vit que par l'art et pour l'art.

C'est par la littérature que Cracovie entend, en effet, attester la jeunesse de la Pologne. Elle sert de capitale à la Jeune Pologne (« Młoda Polska ») ; et l'organe par lequel elle s'exprime s'appelle *la Vie* (« *Życie* »). Ces termes doivent s'entendre par antiphrase, comme des drapeaux que l'on brandit contre le conservatisme cracovien. Le danger est alors de confondre avec une effervescence de vie certaines manifestations de non-conformisme et d'irrespect. Par imitation de la bohême littéraire parisienne à l'époque du Décadentisme, Cracovie devient une « ville rive gauche », pour reprendre un mot spirituel de Boy, et aussi bien un autre Montmartre où, au cabaret du Ballon Vert (Zielony Balonik), on célèbre le culte de Bruant. En 1898, a eu lieu un événement notable : Przybyszewski est venu établir ses quartiers à Cracovie ; ce décadent polonais germanisé traîne après lui une rumeur de satanisme et de paradis artificiels, en même temps que d'incurables habitudes d'intempérance et de bohême. Sa présence constitue un défi à la respectabilité bourgeoise, à la somnolence universitaire, à l'hypnose des tombeaux. C'est un plaisir que de le voir cloué au pilori par les critiques du *Czas !* La littérature va tirer tout bénéfice du renfort imprévu qui lui est délégué de la sorte et, plus que jamais, dans la littérature le théâtre sera roi.

Avec tout ce que cette royauté peut comporter de truquage et danger : trop fier de son prestige et trop imbu de son rôle, le théâtre, en débordant dans la vie, risque de mettre au lieu de l'action la déclamation ; le cabotinage à la place de l'engagement ; de servir de faux point d'optique et de fausse tribune. Du moins faut-il lui savoir gré de cette haute idée qu'il s'impose de lui-même. Depuis 1893, une petite révolution a permis la conquête du Théâtre Municipal par un ami de « Młoda Polska », Thadée Pawlikowski, admirable directeur. De très grands acteurs se groupent autour de lui pour constituer, non seulement une troupe, mais une équipe, dont, davantage que le grand homme, W. sera d'abord l'homme à tout faire. Décor, régie, mise en scène, aucune des tâches qu'impose le théâtre ne le trouve indifférent ; en 1905, il ira jusqu'à écrire un *Essai sur Hamlet* pour guider l'interprétation du comédien Kamiński ! On ne saurait imaginer plus beau répertoire que celui

du Théâtre Municipal de Cracovie en ces années ferventes où, passant du naturalisme au symbolisme et en cherchant peut-être la synthèse, son éclectisme ne refuse rien de ce qui a la prétention d'être moderne, avec une préférence marquée pour le *grand*. Ibsen, Björnson, Strindberg, Tchekhov, Gorki, Hauptmann, Curel, Porto-Riche, Courteline, Oscar Wilde, ont tous droit de cité à Cracovie, et leur nom vient prendre place à côté des noms des grands classiques étrangers : Shakespeare, Calderón, Molière et des grands romantiques polonais. La splendeur de son théâtre suffirait déjà à faire de cette petite ville provinciale, à moitié endormie sous l'administration autrichienne, un des centres les plus vivants de la vie littéraire européenne, en même temps qu'une des redoutes de la vitalité nationale.

Le décalage et le contraste prennent ici une sorte de valeur ironique. On ne doit pas oublier que le cœur de la Pologne bat autre part, que son sang circule et coule à Varsovie. En contraste avec la torpeur cracovienne et son polonisme décoratif, Varsovie va retentir dès avant 1905 du bruit de l'émeute et du chant des insurgés : « Na barykady, ludu roboczy ! » De cette vie pathétique, de cette ardeur socialiste et nationale, Cracovie reste à peu près à l'écart ; c'est vers elle néanmoins que toute la polonité a les yeux tournés. La prétention même de « Młoda Polska » et de *Życie* leur impose de chercher une forme de l'action. Évidemment, « la Jeune Pologne » aborde les questions sociales un peu comme le faisaient naguère les « Jeune France » : à grand renfort de littérature. Quelques défis verbaux au conformisme suffisent à se forger à bon compte une réputation de hardiesse. Il est bien des façons littéraires « d'aller au peuple ». On n'en retiendra ici qu'une manifestation : la mode des mariages entre artistes et paysannes. W. avait devancé cette mode, pour des raisons, hélas, où la littérature tenait peu de place : comme jadis Rousseau s'était lié à la pauvre Thérèse, W., en épousant une robuste villageoise, Théophila Spytkówna, femme de charge chez son oncle, se cherchait avant tout une infirmière en la personne de celle qui avait tenu lieu à son enfance de gouvernante. Mais d'autres cas sont plus caractéristiques : Wladimir Tetmayer s'est installé au village de Bronowice, où il mène une vie de propriétaire rural ; lorsque Lucien Rydel deviendra son beau-frère en novembre 1900, W. sera un des témoins du mariage ; et de ces noces campagnardes naîtront les *Noces* qui les transfigurent à jamais sur le plan de l'esprit. A tout prendre, la littérature française de l'époque ne peut faire état, pour illustrer la sincérité de son programme, de démarches aussi

courageuses, ni de manifestations aussi spontanées. C'est à meilleur compte que les poètes de chez nous se dégagent du symbolisme et célèbrent les « nourritures terrestres », ou la « vie retrouvée ». Pour la littérature polonaise, il s'agit, non tant de redonner à chacun le sens et le goût personnel de la vie, que d'assumer et d'inspirer la vie nationale. Des grands romantiques, elle avait laissé perdre l'essentiel : leur élan. Leurs continuateurs cracoviens — Józef Szujski, Adam Bełcikowski — les avaient pieusement embaumés sur le théâtre et avaient remplacé l'angoisse de leurs drames par des compositions d'histoire conventionnelles et figées.

Le génie de W. — ou du moins le point d'application de ce génie — doit être saisi en fonction du milieu que l'on vient d'évoquer. De bonne heure il prend conscience de la mission que l'on a dite : réaliser le grand théâtre que ses prédécesseurs n'avaient pu que rêver. Dès son retour de Paris, en 1894, sa vocation était déjà imprimée en son esprit, mais il n'entre vraiment dans la voie des réalisations — les siennes et celles des autres — qu'à partir de 1896-97. Cette œuvre qu'il veut gigantesque, il est effrayant de constater qu'il n'a guère plus de dix ans pour la faire. Comme Proust, bientôt, il engage une course désespérée contre le temps. D'où, la hâte, la fièvre, dont il faudrait tenir compte avant de lui chercher querelle sur la qualité de son style : où W. aurait-il pris le loisir de le mûrir et, plus encore, de le polir ? S'il consent plus d'une fois à se refaire, il ne se corrige jamais. C'est à ce prix, et à ce prix seulement, que le poète a rempli sa tâche et que l'artiste n'a pas été trop vaincu.

Réalisée en si peu de temps, l'œuvre littéraire de W. déconcerte d'abord par son ambition, sa variété et son ampleur. L'œuvre critique et surtout l'œuvre lyrique, d'une gaucherie formelle trop évidente, mais si émouvante en son accent personnel, mériteraient une étude à part. A ne considérer que les drames, on en compte seize en quinze ans et même en dix, si l'on serre de plus près leur genèse, et il conviendrait de leur ajouter quelques « rhapsodies », *la Reine de la Couronne de Pologne*, *Casimir le Grand*, *Piast*, sortes de cantates où le drame est latent.

Pour la clarté, on serait tenté de diviser cette œuvre en catégories : drames antiques, modernes, historiques, fantastiques. Mais ce classement aurait le défaut d'isoler artificiellement ce qui est harmoniquement lié et, surtout, d'ignorer l'évolution du poète aussi bien en sa pensée qu'en sa technique. Au cœur du théâtre

de W., on devine un drame personnel dont chacun des autres n'est qu'un moment ou un reflet. Jamais théâtre n'a été davantage chargé et même surchargé d'intentions et de symboles ; jamais aucun ne se laisse davantage interpréter en fonction d'une angoisse élémentaire : l'angoisse d'un homme qui se sait condamné, qui craint l'imbécillité plus encore que la mort et qui est anxieux de remplir sa mission. « Je suis en chaque homme, je vis en chaque cœur » : comme le Conrad de *Wyzwolenie*, W. peut dire : « Je suis l'esclave d'une grande idée fixe ; elle est mon impuissance, elle est ma force. » L'idée fixe du devenir et du destin national habite ce cœur de Polonais, comme on la retrouve au cœur de chacun de ses compatriotes, si humbles soient-ils. « Que puis-je faire personnellement pour que la Pologne ne meure pas ? Pour ne pas la laisser mourir en moi ; pour que je l'aide à durer et à revivre ? » Le drame de W. trouve là son principe héroïque et l'essence de son tragique. Non pas un tragique qui puisse s'exprimer en termes de littérature, ni même de philosophie, mais un tragique vécu d'une force de contrainte étrangement impérieuse.

Tout se passe comme si W. avait cherché d'abord à prendre conscience de ce tragique fondamental de l'homme et de la nation. Toute une partie de son œuvre — et d'abord la première — peut s'interpréter comme un double pèlerinage aux origines nationales et aux sources mêmes du tragique selon les modèles antiques. De son premier essai, *Legenda*, on connaît au moins trois versions : 1892, 1897, 1904, qu'il ne serait pas moins instructif de confronter que les versions successives que Claudel s'est plu à donner de la plupart de ses drames. Un rêve analogue, en forme de drame, sur les origines mythiques de la Pologne, avait beaucoup préoccupé Słowacki, dont, sur ce point, — comme sur bien d'autres, — W. paraît être l'élève et l'héritier. Une certaine pauvreté de l'imagination, contrastant avec la richesse de son prédécesseur, ne lui permet guère en apparence d'aboutir à autre chose qu'à un livret d'opéra. Mais déjà *Krakus*, sorte d'Œdipe polonais, et Wanda sa fille, « composé » d'Antigone et d'Iphigénie, sont deux héros renouvelés de la tragédie antique. Une sorte de transfert ne cessera d'ailleurs de s'opérer dans toute l'œuvre de W., de la Grèce mythique à une vision idéale de Cracovie, et réciproquement. Lorsqu'il lit Homère et s'inspire d'Eschyle, W. ne se dépayse point. Ce qu'il serait convenu d'appeler son humanisme n'apporte point un démenti à son modernisme, mais au contraire l'alimente et le sous-tend.

Son invention n'abdique d'ailleurs jamais, même au cœur de

l'antiquité : au lieu de reprendre les grands sujets traditionnels, il préfère porter à la scène des mythes « en marge » pour illustrer le tragique fondamental de l'homme pris au piège dans le réseau du destin, quel que soit le nom qu'on lui donne : hérédité ou fatalité. *Méléagre* (1897), fils d'Althéa, prêtresse sacrilège, a beau tenter de vivre, il ne peut être que l'instrument de la Némésis. Avec son lyrisme et ses chœurs, son dénouement horrible, son expressionnisme violent, cette sombre tragédie n'est pas indigne de l'antique, en dépit de la marque un peu trop voyante qu'a imprimée sur elle le prestige assez indûment accordé par W. à Leconte de Lisle et à Maeterlinck. *Protésilas et Laodamie* (1899), dont l'action est aussi immobile que celles des *Suppliantes* ou des *Perses*, cherche sa stylisation selon un modèle plus archaïque encore. Laodamie attend en vain son mari parti pour Troie, mais c'est une ombre muette que ses conjurations évoquent et elle se laisse entraîner par lui dans la mort. Ce thème romantique (celui de Lénore) reparaîtra souvent dans le théâtre de W., jusque dans les *Noces*. L'envoûtement par le passé et par la mort, congénital au climat où s'épanouit W., apporte avec lui à la fois une démission et une excuse, et en son pessimisme ne manifeste qu'une impuissance à vivre à laquelle le poète devra héroïquement s'arracher.

Un pessimisme plus âpre encore caractérise les tragédies modernes de W.. Cette fois, le poète est aux prises avec les difficultés presque insurmontables qui guettent tout poète lorsqu'il prétend insérer le tragique dans le familier et le quotidien. W. accepte de lier son inspiration aux faits divers, dans toute la brutalité où le naturalisme se complaît à les mettre en œuvre. Mais, en se durcissant, cette brutalité même trouve son style et son issue vers la majesté et la grandeur. Les Grecs servent ici encore, et plus que jamais, de répondants ; les données et l'atmosphère d'*Œdipe-Roi* se découvrent presque spontanément dans l'apparente banalité des chroniques paysannes et modernes. Une force élémentaire, de caractère religieux, commande le drame et lui impose une forme encore plus hiératique que lyrique. C'est par ce sentiment du rituel et du sacré que W. se distingue d'abord des dramaturges scandinaves, ses contemporains, et même des répondants qu'on serait tenté de lui chercher d'abord : Hauptmann et surtout le Tolstoï de *la Puissance des ténèbres*. En fait, il fait œuvre de précurseur et il ne serait que juste d'inscrire dans sa lignée, même s'ils ont ignoré personnellement cette descendance, le Camus du *Malentendu*, ainsi qu'à certains égards, Lorca.

Klątwa (*l'Anathème*, ou plutôt *la Malédiction*, 1899) est née d'une tragédie au village relatée par la presse cracovienne. Un prêtre, qui vit en concubinage avec sa servante, en a eu deux enfants. Comme la peste ravageait Thèbes, la sécheresse brûle les récoltes, dessèche les sources : signe visible de la colère divine sur le hameau. Le prêtre a pris obscurément conscience de l'indignité qui le rend incapable de remplir son ministère. Une scène poignante et toute simple, lors de la visite de sa vieille mère fière de son fils et venue naïvement lui dire cette fierté, l'enfonce dans son sentiment. Devant cette carence du sacré, une force religieuse élémentaire, incarnée en un ermite-sorcier, va tenter les exorcismes nécessaires ; le bûcher de purification se dresse au milieu du village. Nouvelle Médée, la maîtresse servante, que W. appelle simplement Młoda (la jeune), y précipite ses enfants, puis elle met le feu au village et meurt lapidée par la foule, tandis que le prêtre coupable devient fou et que la pluie vainement attendue commence à tomber. Tragédie d'un monde rendu aux forces primitives de la malédiction et du rachat, *Klątwa* allie à la simplicité paysanne et au réalisme familier du style une solennité vraiment biblique et une inhumaine grandeur.

La même inspiration et la même technique commandent aussi une seconde tragédie moderne, *les Juges (Sędziowie)*, composée à la même époque et du même élan que *l'Anathème*, mais remaniée pour la représentation en 1907. L'inspiration de *la Puissance des ténèbres* et surtout de certains essais de D'Annunzio comme *la Torche sous le boisseau* paraît, en regard, inférieure. Le cadre est ici saisissant en sa familière étrangeté : un misérable cabaret juif d'une bourgade de Galicie ; une veillée de sabbat qui couronne une semaine de réalisme sordide, tout entière vouée à l'exploitation du vice : ivrognerie et usure, mais qui suffit, tellement est grande la force des rites ancestraux, à rendre au cabaretier Samuel sa dignité de patriarche. Les deux visages du personnage ont pris forme en la personne de ses enfants : l'aîné, Nathan, marchand de femmes, escroc, assassin, rigoureusement infâme ; le cadet, Joas, encore enfant, musicien, poète et marqué du signe des prophètes. Autour d'eux se déploient et interfèrent un petit monde juif, — représenté surtout par Jukli, vieux colporteur à moitié fou, témoin impuissant de la tragédie, — et un monde villageois : buveurs et débiteurs misérables ; la fille d'un vieux paysan ruiné, Jewdocha, séduite et presque envoûtée par Nathan, devient à son instigation la meurtrière de l'enfant qu'elle a eu de lui. Son frère, soldat et de retour au village pour une permission, l'engage à

dénoncer Nathan. Mais celui-ci le prévient en la tuant et combine une mise en scène pour faire endosser le meurtre au soldat. Apparaissent alors *les Juges*, petits fonctionnaires et notables : bailli, instituteur, pharmacien, tous stylisés en fantoches, avec une sorte d'humour noir qui donne à la pièce son plus cruel accent. L'innocent va être condamné lorsque Joas, soulevé par une inspiration surnaturelle, proclame la vérité et meurt. Le vieux Samuel médite sur son cadavre en une grandiose élévation tandis que l'on entraîne l'autre fils au supplice. Couronnée par un tel lamento, cette œuvre, de même d'ailleurs que la précédente, atteint magnifiquement son objet, qui était de redécouvrir l'éternelle tragédie et d'en prendre la mesure. C'est avec ces deux drames sans doute que W. garde les meilleures chances de trouver une audience « occidentale » immédiate. Le climat est sans doute meilleur pour elles que lorsqu'on les traduisit et que l'on tenta de les représenter en France vers 1925. La vogue de Lorca, le succès des *Sorcières de Salem*, la complaisance même du public pour le théâtre et le roman noir, permettent du moins de le penser. Mais, à leur date, pareilles tragédies n'étaient guère dans l'esprit de W. que des exercices, une sorte de lever de rideau ou de prologue à son grand théâtre.

Tout le reste de ce théâtre se développe, en effet, suivant la ligne d'une méditation pathétique sur la tragédie de l'impuissance et peut-être de l'indignité nationales. Le cycle commence avec la *Varsovienne* (*Warszavianka*, 1898), sorte de cantate tragique sur un désastre militaire à la manière des *Perses*, très habilement dramatisée avec un grand art du « suspens » et du crescendo, dans une atmosphère d'abord enjouée, puis anxieuse, puis désolée. Le drame fait revivre presque heure par heure la journée du 25 février 1831, où l'insurrection, après une période d'attente et de fragiles succès, livre à Grochów sa bataille décisive. Dans un « dwór » des environs, le général en chef Chłopicki et son état-major attendent passivement le résultat de la bataille. Le canon tonne tout au long de la pièce comme une basse continue, sur laquelle se détache la mélodie de la « Varsovienne » de Casimir Delavigne, fredonnée, jouée au piano par les jeunes filles, chantée à pleine voix par les troupes en marche, pour se briser enfin en écho ironique et poignant. En sa déclamatoire jactance, ce chant de révolte et de victoire (le seul secours que la France ait alors envoyé à la Pologne !) prend une valeur de plus en plus dérisoire. Un vieux soldat ensanglanté, qui tient le rôle du messager antique,

vient annoncer le désastre. L'hymne triomphal se change en thrène funèbre, lorsque Maria, jeune fille insouciante pleure son fiancé tué au combat et pleure du même coup la Pologne dont elle entrevoit le destin sans espoir : la rieuse fiancée s'est transformée en Atossa ou en Cassandre, et le drame commencé comme une comédie de salon, presque dans le ton des *Dames et Hussards* de Fredro, finit en déploration eschylienne. Chłopicki, le chef qui a envoyé ses troupes à la mort presque sans directives et qui n'a pas su lui-même se battre ni mourir, non par lâcheté mais par irrésolution, symbolise la faillite des chefs militaires.

Comme *Lelewel* (1899), celle des chefs politiques. Ici, le lyrisme le cède au didactisme. L'action s'étire et s'enlise en débats statiques très verbeux, conçus sans doute au départ sur le modèle des *Conciones*, peut-être de certaines tragédies de Corneille *(la Mort de Pompée, Sertorius)*, et très certainement de l'admirable scène entre le comte Henri et Pancrace dans *la Comédie non-divine*, laborieusement transposée dans le registre de la phraséologie politique de l'époque. A force d'opposer dans le vide leurs préjugés et leurs thèses, les deux têtes pensantes de l'insurrection perdent en palabres les heures où il faudrait agir. Avec une bonne foi et une honnêteté égales des deux côtés, la droite (Czartoryski) et la gauche (Lelewel) ne réussissent qu'à se contrecarrer, à se paralyser. Un destin ironique, mais non tellement imprévu selon l'expérience de l'histoire polonaise, fait qu'au moment où Czartoryski va se rallier à Lelewel, plus enthousiaste et dynamique, une insurrection populaire plonge la capitale dans la guerre civile. Les scènes de désordre et de pillage se succèdent. On entraîne Lelewel en prison ; au moment où la foule le délivre et où il va se proclamer dictateur, le général Dembiński tend l'oreille et s'écrie : « le canon des Moscovites ! ». On avait oublié leur présence ! Ainsi le destin trop pesant écrase des chefs débiles. L'ironie du poète se complaît dans leurs interminables bavardages, coupés çà et là de scènes burlesques. Le soin d'animer la pièce est confié à un personnage caricatural, digne de Molière, Mme Fałkowska, qui prétend être l'Egérie de l'insurrection et n'en est que la Bélise. W. a-t-il poussé la conscience professionnelle au point de manquer sa pièce pour mieux l'accorder à une insurrection manquée ? Plus vraisemblablement, il n'a pas su se dégager des pièges que lui tendaient l'histoire et l'incurable irréalisme des élites intellectuelles et politiques dont il prétendait faire le procès.

Troisième faillite : celle des poètes intempestivement promus, comme le déplorait déjà Krasiński, au rôle de chefs spirituels et

même militaires de la nation. La *Légion* (celle que Mickiewicz avait levée en Italie en 1848) dresse l'un contre l'autre, sur le fond sans cesse renouvelé de la ville éternelle, les deux « mages » Mickiewicz et Krasiński. Le découpage prend ici un relief saisissant ; le décor semble commander le sens des tableaux qui se déroulent en forme de fresque. Le plus haut d'entre eux met en scène le débat qui oppose au clair de lune, à l'intérieur du Colisée, le poète d'*Iridion*, paralysé par son dolorisme et sa mauvaise conscience, et le démocrate Mickiewicz mal dégagé de son messianisme. Les scènes qui se succèdent sur le fond symbolique des ruines romaines illustrent la faillite du poète, encombré par ce qui reste en lui de poésie, même quand il a cru l'immoler à l'action. Rien d'efficace ne pourra être fait tant que le devenir national ne sera pas arraché à la littérature et aux poètes nécessairement imposteurs.

Et la nation elle-même ? Comment se comporte-t-elle devant son destin ? W. répond par son grand drame des *Noces* qui, de quelque façon qu'on le considère, paraît être à la fois au cœur et au sommet de son œuvre. La première des *Noces* (16 mars 1901) devrait être célébrée dans l'histoire du théâtre européen moderne comme une de ses plus grandes heures et comme une date aussi capitale dans l'histoire de la conscience polonaise. Le véritable héros du drame est ici tout un peuple captif dont on évoque, bien au delà du théâtre, la tragédie. Mais du point de vue technique l'effort du poète mérite d'être envisagé dans une perspective presque aussi grandiose. Il s'agissait pour lui de découvrir dans les ressources que lui offrait l'art dramatique le moyen de donner corps à l'âme unanime d'un peuple. Il y réussit par une application aussi hardie que simple de l'esthétique du drame total et par le concours de tous les arts. Il y réussit surtout par le don de visionnaire qui lui permet de tirer d'un fait divers, qu'on aurait pu traiter sur le mode pittoresque et piquant, une synthèse de toute la vie polonaise, rêves et réalité ; avec une merveilleuse plasticité, le poète sait faire concourir au relief de l'idée poétique tous les tons et tous les genres ; il passe du réalisme le plus familier (pittoresque, anecdotique et bavard) au symbolisme, au fantastique et au lyrisme. Il anime presque en se jouant les individus les plus divers et les confronte en dialogues colorés avant de les rassembler dans une hallucination collective. La fusion vainement cherchée par le romantisme entre le familier et le mystérieux, le naturel et le surnaturel, s'opère ici avec une apparente spontanéité dans un envoûtement à la fois élémentaire et subtil où l'éclairage, le dispositif scénique, l'art des préparations et des contrastes concourent

avec la poésie et la musique : une *Cracovienne* obstinée, reprise presque sans trêve tantôt avec éclat, tantôt comme voilée, pour entraîner le spectateur dans cette magie dont les théoriciens parlent sans cesse, mais que le théâtre atteint si rarement. La plus grande beauté des *Noces* est peut-être leur rythme, mais tous les courants littéraires de l'époque — naturalisme, symbolisme et même unanimisme avant la lettre — trouvent ici leur emploi, leur harmonie et leur triomphe. Rien n'illustre mieux que le premier accueil réservé aux *Noces* la « communion » qu'à un certain degré de noblesse et de génie le théâtre est capable de réaliser. Au soir de la première, les spectateurs curieux, un peu goguenards, avides de scandales et de ragots (ne s'agissait-il pas du récent mariage de Lucien Rydel, qui avait fait jaser tout Cracovie ?), furent entraînés peu à peu, comme les acteurs eux-mêmes d'abord réticents, dans cette participation totale : à la fin de la représentation, tandis que la noce continue de tourner dans sa ronde fantomatique, ils restèrent immobiles à leur place, pleurant en silence avant d'éclater en ovations. Les reprises de la pièce plus tard révélèrent un même pouvoir : j'ai pu l'expérimenter sur moi-même en assistant à trois représentations successives de *Wesele*, admirablement mises en scène par le vétéran Solski, un des survivants des années glorieuses de Cracovie.

Hélas ! un essai de représentation en français selon la traduction d'Adam de Lada et G. Le Normand (N.R.F., 1917) ne connut pas le même succès : c'est qu'un commentaire préliminaire est trop évidemment nécessaire pour amener un spectateur étranger à la compréhension de *Wesele* et que ce commentaire (anecdotique, historique, technique, poétique) risque nécessairement de paraître fastidieux. Non que la poésie des *Noces* soit tellement ésotérique, mais elle n'est accessible qu'à celui qui a noué une longue familiarité avec l'histoire, une solide amitié avec l'âme polonaises. En Pologne même, l'interprétation des détails et la signification de certains symboles : le Chochoł, le cor de Wernyhora, etc., n'ont pas fini de susciter l'ingéniosité des érudits et l'indiscrétion des scoliastes. Faut-il en conclure que ce chef-d'œuvre reste trop spécifiquement polonais pour être admis, comme il conviendrait, au rang des grandes œuvres du théâtre universel ? Non, sans doute ; mais c'est un peu sa faiblesse qu'il oblige ses admirateurs à passer par beaucoup de littérature avant de leur confier sa leçon la plus directe : libérer la conscience nationale polonaise d'un excès de littérature.

Pour reprendre la célèbre allégorie de *Lambro*, la poésie n'est

jamais que la feuille d'aloès dont les Égyptiens enveloppaient, selon Słowacki, le cœur des cadavres pour l'empêcher de pourrir. Mais le principe de vie ne peut être recherché que dans le cœur de l'homme et de la nation. Pour le poète de *Wesele*, le peuple polonais reste prisonnier de ses illusions, de ses rêves, de ses fantômes : chacun des personnages de *Wesele* a dans le passé national son revenant, analogue au « Ferouer » des orientaux, qu'il lui convient d'exorciser, s'il veut vivre ; d'un messianisme ancestral, d'une attente du merveilleux à quoi même les plus robustes et les plus frustes, incarnés dans l'admirable paysannerie de la pièce, ne sauraient échapper. Or, au lieu de rêver, de discourir et d'attendre, il faudrait construire par le travail, par l'union autour d'objectifs limités et de tâches positives ; par la révolution et la réconciliation sociales qui rendaient inéluctable la libération politique. L'avenir, tel que le pressentait W., devait voir grandir en Pologne un socialisme fondé, non sur la lutte, mais sur le rapprochement et la fraternité des classes. Placé devant cette exigence unanime, le poète devait entreprendre le travail de libération sur lui-même en prenant congé de ses démons, de ses hantises et même de ses admirations.

Telle est l'intention du drame *Wyzwolenie*, *Libération*, ou plutôt *Délivrance*, joué en 1903, aussi pathétique que les *Noces*, mais plus bizarre, plus heurté. Par certains de ses traits, cette commedia dell'arte tient de *L'Impromptu de Versailles* ; par d'autres, d'*Hamlet* ; par d'autres encore, elle fait penser à Pirandello. Elle montre le poète errant sur le théâtre dans la cape de Conrad avant quelque représentation des *Aïeux*. Se heurtant aux acteurs et aux machinistes, dialoguant tantôt en quelques phrases, tantôt en interminables tirades, avec une succession de masques — vingt-quatre en tout, chacun chargé de représenter quelque aspect, parfois incohérent ou futile, de la réalité nationale et locale ; puis, aux prises avec des visions et des aspirations surnaturelles, il doit exorciser en particulier « le génie de Mickiewicz », dont il n'est cependant lui-même qu'une émanation. L'antichristianisme très âpre qu'il manifeste en la circonstance situe W. tout à l'opposé de son contemporain Paul Claudel, comme lui, à certains égards, héritier du grand drame romantique polonais. Chez le malade qu'il est, l'influence de Nietzsche, autre malade, se fait envahissante. Conjurer à grand renfort de phrases la littérature, n'est-ce pas encore, et au premier chef, sacrifier à la littérature ? « Celui-là seul verra luire la libération, qui s'est affranchi par la volonté », mais exaltation n'est pas volonté. On voit bien quel est le sens dernier

de *Wyzwolenie* : non se libérer de la poésie (Mickiewicz l'a tenté vainement et c'est pourquoi ses Erynnies le poursuivent), mais libérer la poésie. Conrad, révolté contre le Génie et encloué par lui, est détaché comme Prométhée de ses fers par les ouvriers qui travaillent à poser des décors sur le théâtre. Le symbole est parfaitement clair, mais cette évasion hors du romantisme aboutit à un déchaînement de romantisme et aussi à d'interminables règlements de comptes, à des violences satiriques dans le ton d'Aristophane, dont la raison ou le prétexte risque d'échapper à beaucoup. Le poète de *Wyzwolenie* est-il lui aussi autre chose qu'un poète ou, pis encore, qu'un acteur qui joue son rôle et comme le dit W., « une poupée de son » ? Plus encore que l'ancien, le nouveau Conrad devient une sorte d'Hamlet national. Sous la poussée de tant de forces centrifuges, la structure et la forme dramatiques perdent dans *Wyzwolenie* l'équilibre et la maîtrise qui les caractérisaient dans *Wesele*. A l'hypertrophie de la vision correspond un baroquisme de la forme dont le génie de W. sera nécessairement victime. Avec ce drame halluciné, mais en vase clos, dont le théâtre même symbolise l'artificiel, le poète a commencé sa descente aux enfers.

Qu'il vive désormais dans un monde où la vision annihile le réel, le drame à la fois hiératique et frénétique d'*Acropolis* (composé en 1904, joué en partie en 1916, puis complètement en 1926) en apporte la preuve déconcertante et grandiose. Au cœur d'une nuit de Pâques, on y voit s'animer les hôtes mystérieux du Wawel : gisants des tombeaux, figures grecques ou bibliques des tapisseries, tirés du sommeil de la mort ou de l'art pour annoncer à la Pologne en termes sibyllins la restauration qui récompensera tant d'espérance et tant d'héroïsme en apparence voués au néant. Donner un sens à un héroïsme à la fois décevant et nécessaire, voilà la quête à laquelle W., à mesure qu'il sent son intelligence s'obscurcir, voue ce qui lui reste d'énergie et de génie.

Avec *Boleslas le Hardi* et son complément *Skałka*, il se tourne une fois encore vers les gloires du passé national pour les interroger. Mais en évoquant les deux puissances antagonistes du trône et de l'autel qui n'incarnent chacune qu'un pouvoir imparfait, il les voue l'une par l'autre à l'échec. Il tente aussi de s'arracher à la Pologne, de refaire à sa façon *le Cid*, de demander à la Grèce et aux mythes, auxquels il demandait jadis la mesure du Destin, de lui donner désormais la mesure de l'homme et du héros. Est-il vaillance plus convaincante que celle d'Achille ? *L'Achilléide* (écrite en 1903, jouée en 1928) propose une interprétation singulièrement pathétique d'un héroïsme qu'on aurait pu croire

sans faille et sans ombres. Achille ne croit pas à la cause pour laquelle il combat ; il méprise les Atrides ; le seul être qu'il estime et qu'il admire est Hector, celui précisément qu'il doit tuer. Mais au lieu de ruser avec son destin, il affirme sa liberté en tentant de lui donner un sens, afin de ne pas mentir à son idéal et de revivre en toute âme héroïque. Ce faisant, W. n'est pas aussi infidèle à Homère qu'on pourrait le croire, mais il annonce bien davantage encore ce que Giraudoux et le Sartre des *Mouches* iront demander à leur tour aux Grecs. De même, l'Ulysse du *Retour d'Ulysse* auquel W. voua vraisemblablement ses derniers efforts, n'accomplit sa mission de vengeance que le scepticisme et le dégoût au cœur. Il ne croit pas à Ithaque, c'est-à-dire au bonheur, au droit, à la justice sur la terre, à tout ce qui a été sa nostalgie et son illusion ; mais il découvre, dans une surnaturelle Ithaque, où le conduit la barque d'Hermès passeur des morts, le pays même où il s'obstinait à revenir.

La mort donne ainsi son sens et son fruit à tout dévouement héroïque, quelle que soit, dans la perspective d'une vie humaine ou dans la perspective même de l'histoire, son apparente inutilité. C'est la pensée qui anime et transfigure *la Nuit de Novembre* écrite en 1904, jouée en 1908, dernier chef-d'œuvre et probablement l'œuvre la plus haute de W.. Les jeunes aspirants, qui dans la nuit du 29 novembre 1830 s'insurgent et marchent vers le Palais du Belvédère, vont payer de leur vie un soulèvement dont la *Varsovienne* et *Lelewel* avaient dit suffisamment la vanité. Mais les statues qui peuplent le parc des Łazienki se mêlent à leur troupe, Déméter et sa fille Coré les conduisent. La vie renaissant de la mort, la moisson vaudra ce que valaient les semences. Et dans l'attente des moissons futures, on n'a pas le droit de désespérer de l'histoire, de l'héroïsme, ni d'une poésie dans laquelle W. a mis finalement plus de confiance que d'accablement.

Si haute que soit la leçon, si prenante la forme dans laquelle elle s'exprime, elles valent moins en définitive que l'angoisse dont elles marquent le dernier terme. En dépit de tant de littérature, le théâtre de W. n'est si grand, son tragique si convaincant que parce qu'il est l'œuvre d'un poète qui s'est dévoué pathétiquement à son œuvre et a trouvé en elle sa raison de vivre. Pour l'art et pour le cœur, pareil théâtre ne souffre guère que de sa plénitude et comme d'un excès de richesses. Les reproches qu'on lui adresse sur la médiocre qualité de son style, le prosaïsme de sa versification, la faiblesse de sa psychologie ne tiennent guère quand on les

confronte avec les principes sur lesquels le poète avait fondé son esthétique : un style plus châtié, une psychologie plus fouillée auraient été dans l'optique réelle de son œuvre presque des contresens. Il n'est pas jusqu'aux tares et aux caractères « 1900 » qui ne soient inhérents à la manifestation même de W. : il faut le comprendre et le prendre comme il est. Baroque en sa structure, romantique en son esprit, symboliste en sa forme, moderne en sa technique, l'œuvre de W. est surtout spécifiquement, presque exclusivement, polonaise. Cela peut limiter son audience, mais non sa portée. Elle aidera les « happy few » qui ont accès à elle — mais il dépend de nous que leur cercle s'élargisse — à enrichir l'idée qu'ils peuvent se faire de la Pologne, du théâtre et de la poésie. Cette triple récompense est promise à tous ceux qui feront l'effort nécessaire pour aller à la rencontre d'un Polonais exemplaire ; d'un dramaturge précurseur de tout ce que l'on voit de hardi et de grand dans le théâtre d'aujourd'hui ; d'un poète, inégal peut-être, mais dont la poésie tire sa force de son imperfection même et reste, après un demi-siècle, une source d'émerveillement et de vie.

Jean Fabre.

UN CAS DE NATIONALISME LITTÉRAIRE

« *Quo Vadis ?* » *en France.*

L'étude que l'on va lire est basée sur des recherches dont les résultats avaient jadis été réunis dans notre ouvrage *La Fortune de « Quo Vadis ? » en France*, publié en 1935 à un très petit nombre d'exemplaires et depuis longtemps épuisé. Avec le recul des années, il nous est apparu que l'intérêt de ces recherches ne se limitait pas à la destinée particulière de *Quo Vadis ?*, mais qu'il s'étendait à la question plus générale du cosmopolitisme littéraire en France. Car, s'il est vrai que la France a toujours reçu les œuvres étrangères avec cette « coquetterie généreuse d'hospitalité intellectuelle » dont parle Jules Lemaître, il n'est pas moins vrai qu'il lui est arrivé de réagir avec véhémence contre l'importation de romans étrangers lorsque l'afflux trop pressant de ceux-ci risquait de submerger sa propre production littéraire. On a vu alors des écrivains et des critiques s'insurger contre « l'envahisseur » et, par un instinct très légitime de défense, mener contre lui une campagne d'hostilités où se rencontraient, momentanément, les tendances les plus opposées. C'est ainsi qu'en l'espace d'un demi-siècle, les lettrés français se sont ligués à trois reprises : en 1894, sous l'égide de Jules Lemaître, contre la littérature scandinave ; en 1900, contre *Quo Vadis ?* ; et au lendemain de la Libération, contre le roman américain.

Des crises de ce genre, s'en est-il produit ailleurs qu'en France ? Cela semble peu probable. Dans une littérature moins évoluée que la française, une attitude de défense contre l'importation étrangère serait injustifiable, car cette importation y constitue, sans doute, la condition même du progrès. En France, au contraire, la littérature semble avoir atteint un degré de maturité qui l'oblige, comme l'artiste en pleine possession de son art, à vivre de son propre élan et à produire, en temps voulu, les œuvres nécessaires à son évolution. Aussi, le nationalisme littéraire semble-

t-il être, en France, un phénomène nécessaire et salubre. Il arrive cependant que la réaction soit trop forte et qu'elle dépasse son but. C'est précisément ce qui s'est passé dans le cas de *Quo Vadis ?*, dont la carrière parisienne provoqua le plus violent accès de nationalisme littéraire qui se soit produit depuis que l'on traduit en français des œuvres étrangères. Nous avons pensé que l'examen détaillé de cette crise anti-cosmopolite pourrait aider à éclairer un phénomène qui mérite de trouver sa place dans des études de littérature comparée. C'est sous ce jour nouveau que nous nous plaçons pour rappeler des faits que nous avions étudiés en 1935 d'un autre point de vue.

Comme on sait, le roman de Sienkiewicz, publié à Paris au mois de juin 1900 dans une excellente traduction, mise au point par Félix Fénéon, avait remporté un succès foudroyant. Il fut accueilli avec un enthousiasme inusité par un grand nombre d'écrivains et de critiques tels que Gaston Deschamps, Robert de Flers, Adolphe Brisson, Jean Lorrain, Henry Fouquier, Louis Maigron, Edouard Drumond, Henri Rochefort, Stéphane Lauzanne, qui exprimèrent leur admiration en termes souvent dithyrambiques. Bientôt cependant, les louanges firent place à des critiques acerbes et fielleuses, et les admirateurs de la première heure eux-mêmes se retranchèrent dans un silence embarrassé. Les adversaires de *Quo Vadis ?* se révélèrent nombreux. Après quelques mois d'une vogue sans précédent, le roman à la mode avait réussi à déplaire à tout le monde : aux néo-chrétiens, qui trouvaient le livre trop profane, aux anticléricaux, qui le trouvaient trop chrétien, aux amateurs de l'antiquité romaine, qui ne le trouvaient pas assez antique, à la jeunesse littéraire, qui le trouvait trop « académique », enfin aux disciples de *L'Action Française*, qui soupçonnaient Sienkiewicz d'être Juif. Rarement avait-on vu des critiques se contredire ainsi d'une revue à l'autre, d'une colonne à l'autre, suivant l'orientation politique ou religieuse de chacune. Aux environs de mars 1901, Brunetière ayant exprimé l'opinion que *Quo Vadis ?* n'était qu'une imitation de l'*Antéchrist* de Renan, des *Martyrs* de Chateaubriand et de l'*Acté* de Dumas, la question des prétendus plagiats de Sienkiewicz souleva tout un débat dans la presse parisienne. Outre les trois œuvres citées par Brunetière, on accusa Sienkiewicz d'avoir démarqué Tacite, Suétone et Gaston Boissier, la *Meloenis* de Louis Bouilhet, le *Caligula* de Dumas, *Salammbô* et les *Trois Mousquetaires*, ainsi qu'on le verra ci-après.

Après lui avoir refusé tout talent, voire toute probité

littéraire, on reprocha pêle-mêle à Sienkiewicz d'être Polonais, de dépouiller les écrivains français, d'avoir en Pologne un château à sa disposition et, surtout, d'inonder de ses livres le marché parisien. Et l'on vit le romancier national de la Pologne, qui devait bientôt obtenir le Prix Nobel, recevoir sur les bords de la Seine un accueil dont l'hostilité transcendait les simples jugements de valeur.

La campagne, menée par une génération de lettrés inquiets de voir leur domaine envahi par l'étranger, catalysa toutes les animosités qui s'étaient accumulées en France depuis un quart de siècle. On proposa même des « mesures protectionnistes » pour limiter l'entrée en France d'œuvres étrangères importées chaque année, et c'est à cette occasion que, pour la première fois, croyons-nous, le terme de « protectionnisme » fut appliqué à la littérature [1].

Une circonstance particulière venait peut-être compliquer la question. Il y avait eu, en France, un écrivain de talent qui, après avoir donné deux reconstitutions de l'antiquité, l'*Agonie* et *Byzance*, était mort jeune dans la plus grande misère. Aussi, au moment où *Quo Vadis ?* remportait un succès sans précédent et où les compatriotes de Sienkiewicz lui offraient, en témoignage de reconnaissance, le domaine d'Oblęgorek, on ne pouvait s'empêcher de penser, en France, à la triste fin de Jean Lombard, dont le nom revient, comme un remords, dans bien des critiques :

> De fanatiques admirateurs viennent de lui offrir une maison [disait, à propos de Sienkiewicz, Manoël de Grandfort]. Cela est très bien, mais je ne puis m'empêcher de songer avec tristesse à notre compatriote Jean Lombard, mort à trente-huit ans dans la misère, laissant une jeune veuve et deux enfants. Cependant il avait écrit l'*Agonie*, œuvre superbe, et *Byzance* [2].

« Il fait bon en France de ne pas être Français », constatait à son tour Robert de Flers :

> ... Nous trouvons fort bien que les compatriotes de l'auteur de *Quo Vadis ?* lui offrent un château tout meublé. S'il plaisait pourtant à notre administration des Beaux-Arts, qui, d'ailleurs, négligera ce soin, d'offrir une maison de campagne à M. Anatole France ou à M. de Hérédia, vous entendriez le concert peu harmonieux de toutes les invectives [...] Et le pauvre Jean Lombard, pour son roman l'*Agonie*, prodigieuse évocation du Bas-Empire, n'a jamais pu récolter chez ses concitoyens que l'estime et l'admiration de quelques rares curieux [3].

Jules Claretie, en se demandant « ce qu'on dirait de Sienkiewicz chez nous, s'il était Français », estimait que l'auteur de *Quo Vadis ?*

1. Voir *infra*, p. 352.
2. Manoël de Grandfort, *Quo Vadis ?* dans *La Fronde*, 18 nov. 1900.
3. Robert de Flers, *La semaine littéraire : La mort des Dieux*, dans *La Liberté*, 10 déc. 1900.

avait bien fait « pour son bonheur privé, de ne point naître sur les bords de la Seine », et son « château polonais » le faisait songer « à la vieillesse de Lamartine, à la détresse de Chateaubriand » [1]. — Dans *L'Écho de Paris*, Lepelletier, en citant les prédécesseurs de Sienkiewicz, rappelait qu'un « romancier coloriste, mort jeune, Jean Lombard, a également laissé une vision douloureuse du monde antique à son déclin. Malheureusement, cet auteur était Français. Grâce au privilège de l'exotisme, *Quo Vadis ?* a effacé ces fresques originales... » [2] — Un article de *La République Française*, commentant le goût de l'antique, constatait avec amertume que « Lombard n'était pas Polonais. Il mourut jeune et pauvre et son œuvre n'eut pas de retentissement » [3]. — Selon Camille Mauclair, un succès comme celui de *Quo Vadis ?* menaçait de « dérober [...] à Lombard une pauvre gloire après qu'il mourut de misère » [4].

En blâmant le public d'avoir largement prodigué à un étranger les lauriers refusés à J. Lombard ou à d'autres Français, morts méconnus, les critiques se livraient à une des démarches caractéristiques du nationalisme littéraire, lequel, secondé par les circonstances, devait aboutir à une violente explosion de sentiments hostiles. C'est que, sous certains rapports, le succès de *Quo Vadis ?* tombait véritablement mal à propos. Il venait à un moment où la vogue continue des œuvres anglaises, russes, scandinaves et italiennes avait fini par épuiser la patience de la critique [5], à une époque où, selon l'expression de Paul Morand, la France était « illuminée, aveuglée par les puissants phares qui, de Russie, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, de Scandinavie, font converger sur elle leurs feux » [6].

Et voici qu'en 1900, un nouvel étranger, un Polonais cette fois, obtenait, avec son *Quo Vadis ?*, un des plus grands succès qu'aient jamais enregistrés les annales de la librairie. Une nouvelle invasion menaçait. On a dit depuis [7] que la publication de *Quo Vadis ?* avait provoqué une vague de traductions étrangères : Fogazzaro,

1. Jules Claretie, *La vie à Paris*, dans *Le Temps*, 1er déc. 1900.
2. E. Lepelletier, *Les deux Pétrone*, dans *L'Écho de Paris*, 20 mars 1901.
3. Tristan, *Notes parisiennes. Le goût de l'antique*, dans *La République Française*, 22 mars 1901.
4. Camille Mauclair, *Le roman historique français devant les étrangers*, dans *La Nouvelle Revue*, 1er août 1901, p. 445.
5. Aux environs de 1880, la vogue anglaise fait connaître au public français des œuvres de Georges Eliot, Dickens, Thackeray. En 1886, le Vicomte de Vogüé par son fameux *Roman Russe*, lance les romans de Tourguéniev, Tolstoï, Dostoïewsky. En 1890, c'est le tour des littératures scandinaves : on admire Strindberg, Ibsen et Björnson, dont Jules Lemaître dénoncera, en 1894, la vogue prolongée.
6. Paul Morand, *1900*, Paris, 1931, p. 167.
7. Voir *infra*, p. 356, l'article de H. Bordeaux.

d'Annunzio, Mathilde Serao, Sudermann, Kipling, Wells... Ce n'est pas exact, car c'est précisément quelques mois, ou même un an avant, que l'on essaya de lancer ces quatre derniers écrivains [1]. Quant à d'Annunzio et à Fogazzaro, ils étaient traduits à partir de 1895, sans parler des écrivains russes et scandinaves, connus depuis longtemps.

Il n'en reste pas moins que l'année 1900 fut particulièrement féconde en traductions étrangères, et si *Quo Vadis ?* n'était pas chronologiquement en tête de la liste, il est certain que son succès avait encouragé les éditeurs à publier des traductions [2]. D'autre part, pour faire agréer certains de ces romans, notamment ceux de Mérejkowsky, on se servait de *Quo Vadis ?* en guise de réclame, ce qui avait même soulevé la protestation de Téodor de Wyzewa :

> ... Je ne puis m'empêcher de signaler, [nous dit-il à propos de Mérejkowsky] l'étrange idée qu'on a eue de nous présenter cette *Mort des Dieux* comme pouvant intéresser les admirateurs de *Quo Vadis ?* [3]

Cet état de choses n'avait pas manqué d'inquiéter la critique. Il y avait, non seulement le côté matériel de la question, la mévente du roman français s'aggravant de jour en jour, mais encore un souci très sincère, une crainte nettement formulée par Brunetière « qu'à promener ainsi de littérature en littérature, d'Italie en Espagne, d'Angleterre en Allemagne, une curiosité de dilettante, nous ne l'y égarions, et nous n'y perdions la conscience de notre génie national » [4].

Une réaction devait fatalement se produire et *Quo Vadis ?* en fut le prétexte et l'objet principal parce que, de tous les romans étrangers, il avait été le mieux reçu. On peut donc suivre pas à pas, dans les articles qui le concernent, cette autre démarche caractéristique du nationalisme littéraire qui consiste à ne voir dans l'auteur trop admiré qu'un écho déformé du « génie de la France ».

Un des premiers, Georges d'Esparbès, en soulignant, non sans amertume, combien du succès de *Quo Vadis ?* revenait à l'auteur de *Salammbô*, avouait franchement que son « patriotisme en souffre »,

1. Kipling, *Le Livre de la Jungle*, 1889 ; *Le Naulahka*, février 1900 ; *La Lumière qui s'éteint*, février 1900. — Mathilde Serao, *L'Aventureuse*, mars 1900; *La Vertu de Beppina*, mai 1900. — Sudermann, *Les Noces d'Yolanthe*, févr. 1900 ; *Les Chemins des Chats*, juin 1900. — Wells, *La Guerre des Mondes*, mai 1900.

2. A la suite de *Quo Vadis ?* on lançait Mérejkowsky (*La Mort des Dieux*, novembre 1900 ; *La Résurrection des Dieux*, 1901), Korolenko (*Le Musicien aveugle*, septembre 1900), Mark Twain (*Contes Choisis*, 1900), Tchékhov (*Les moujiks*, janvier 1901), G. Hauptmann (*Le voiturier Haenschel*, 1901) et surtout Maxim Gorki, dont plus de huit volumes paraissent de 1901 à 1902.

3. Téodor de Wyzewa, *Le comte Tolstoi et la critique russe*, dans *la R. d. Deux Mondes*, 15 mars 1901, p. 451.

4. F. Brunetière, *La Littérature Européenne*, dans *la R. d. Deux Mondes*, 15 septembre 1900, p. 352.

car les maîtres du passé apparaissent « comme une personnification de la patrie elle-même ». Aussi, « quand on les pille pour les emporter et les adopter à l'étranger, c'est mon culte filial qu'on blesse », d'autant plus que « si M. Sienkiewicz était tout simplement littérateur français, l'accueil fait à son livre n'eût été qu'honorable » : la preuve en est qu'il existe une œuvre française qui vaut mieux, qui vaut plus et qu'on ignore ». Il s'agit d'un drame inédit d'Edmond Haraucourt, dont Néron est le héros. Or, non seulement « l'admirable Néron d'Haraucourt n'est pas joué, mais [...] on va tout à l'heure en jouer un autre à sa place », et « une fête d'art nous sera refusée parce qu'elle serait nationale, et un triomphe n'aura pas lieu parce qu'il nous ferait honneur à tous. Cet honneur sera pour l'*étranger* » [1].

En commentant cet article trois semaines plus tard, Charles Méré, dans *La Revue contemporaine* (Lille, 25 déc. 1900), laisse éclater sa colère. Il s'indigne de voir *Salammbô* rester pour compte à l'éditeur, tandis que « les éditions de *Quo Vadis ?* s'enlèvent vertigineusement comme des almanachs indicateurs » ; et pour conclure, il lance à Sienkiewicz cette apostrophe : « Votre roman ?... rapportez-le en Pologne, laissez-le donc relire à vos cochers de Varsovie », car « un *Quo Vadis ?* et vingt ans de recherches de quiconque pour la reconstitution d'une époque, ne valent pas une phrase de génie et l'instant que mit à l'écrire Flaubert ». Il faut dire que l'article était accompagné d'une note d'Émile Laute, directeur de la revue, pour déclarer qu'il ne partageait pas les opinions de son collaborateur.

Plus poli, Gustave Kahn, constatait seulement « une naissance multiple et simultanée de traductions », une cohue d'étrangers « aux portes de la douane intellectuelle [...] à la joie et avec l'aide des cerbères de nos anciennes traditions... » :

> Tous ces étrangers sont charmants, intelligents, parfois géniaux, leur tort est d'arriver ainsi en horde pressée, tort bien involontaire ; on les a tous appelés en même temps, on les a tous élus... [2]

Eugène Montfort élargit le débat. C'est lui qui, le premier, dans son article sur Sienkiewicz du 15 janvier 1901, demande des « mesures protectionnistes » contre les romans étrangers :

> S'il est excellent de faire connaître en France les grands créateurs du dehors, il est funeste de chercher à y introduire, pour l'unique bien des éditeurs, des réputations mensongères. Les productions françaises de mauvais aloi suffisent amplement à empoisonner le sentiment public de l'art, sans qu'on ait encore recours aux produits polonais. Sur cet objet, je suis nationaliste ;

1. G. d'Esparbès, *En scène Néron*, dans *Les Annales*, 4 nov. 1900, pp. 290-291.
2. Gustave Kahn, *De quelques Romans Étrangers*, dans *La Revue Blanche*, 15 déc. 1900.

notre camelote me suffit, je demande des mesures protectionnistes contre celle de l'étranger. Assez de Kipling, de Mathilde Serao, de Sienkiewicz ; éditeurs littéraires, pitié [1].

L'exemple est donné. Les attaques se font plus véhémentes, on parle ouvertement de « protectionnisme » et de « nationalisme », dans des diatribes aux titres éloquents. Jean Rameau, en commentant l'article de Montfort, proteste à son tour « contre les étrangers qui viennent nous enlever chez nous notre part de gloire », dans un grand article intitulé *Le Nationalisme littéraire :*

... Il n'y a plus moyen de le nier, ils tombent, les fleurons de la couronne, depuis que l'amour des étrangers à noms sternutatoires nous tourne la tête [...] Demandez aux bourgeois de France quel fut leur roman préféré cette année-ci, ils vous répondront : *Quo Vadis ?* de Sienkiewicz. Demandez aux lettrés de France quel fut le livre qui les régala par-dessus tous les autres ; ils vous répondront : *Résurrection* de Tolstoï...

Les romanciers étrangers ont pioché Alexandre Dumas, Eugène Sue, Frédéric Soulié, tout ce que nos délicats méprisent. Ils ont saupoudré nos vieilles histoires d'un peu d'exotisme, y ont mis un peu de leur lourdeur et nous les leur reprenons en criant au chef-d'œuvre...

On a estimé a plus d'un million la somme que fait perdre annuellement à la France la vogue des Sienkiewicz, des Fogazzaro, des Kipling, des Ibsen...

Encore quelques pas dans ce sens et [...] nous ne dominerons plus le monde que par nos fourneaux. C'est peu, quand on l'a dominé par l'épée et par la plume [2].

A la même date, un lecteur de l'*Action Française*, dans une lettre à Charles Maurras, constate que la lecture de *Quo Vadis ?* lui a clairement montré que « les étrangers notables ne dédaignent point de se parer de nos plus belles plumes », Sienkiewicz ayant démarqué l'*Antéchrist* de Renan. Mais, étant donné le nombre des traductions étrangères de *Quo Vadis ?*, « un Français a plaisir à voir que c'est le génie de la France, parlant par la voix d'un de ses fils les plus illustres, que nos ennemis admirent naïvement dans la glose un peu abondante de M. Sienkiewicz » [3].

Là-dessus, *Quo Vadis ?* est joué à la Porte Saint-Martin, le 17 mars 1901, ce qui achève d'irriter les partisans du nationalisme littéraire. En effet, c'est alors que les critiques de théâtre, dont l'influence sur le public lettré a toujours été grande, s'efforcèrent de démontrer que ce que l'on admirait dans *Quo Vadis ?*, ce n'étaient que des réminiscences de romans français qui, de retour de Pologne, enchantaient un public snob, entiché d'exotisme et coupable du plus absurde des cosmopolitismes [4].

1. Eugène Montfort, *Variations sur la littérature : Sienkiewicz*, dans *La Revue Naturiste*, 15 janvier 1901, pp. 49-50.
2. Jean Rameau, *Le nationalisme littéraire*, dans *Le Gaulois*, 1er mars 1901.
3. *Correspondance : Notes sur Quo Vadis ?*, dans *La Revue de l'Action Française*, 1er mars 1901, p. 428.
4. On a dit depuis que la mise en scène de *Quo Vadis ?* avait grandement contribué au

Au lendemain de la première de *Quo Vadis ?*, tandis que Gustave Larroumet rendait Sienkiewicz débiteur des ouvrages historiques et des romans français qui, avant lui, avaient abordé le même sujet [1], et que Henry Fouquier, à ce propos, signalait « une tendance exagérée et fâcheuse à admirer comme profondément originales les œuvres qui ne sont que des échos perdus — et retrouvés — de notre littérature romantique » [2], Catulle Mendès s'écriait dans *Le Journal* : « Ah ! Combien est fâcheuse l'intrusion persévérante, et trop complaisamment acceptée, de la littérature étrangère en l'esprit de notre race ! » [3]

En déplorant « l'engouement du public pour certains romanciers étrangers », Maurice Cabs, dans un article intitulé *La Roche Tarpéïenne*, prévoyait « qu'un beau jour on s'apercevra que le meilleur de toutes ces œuvres étrangères appartient encore à nos vieux maîtres du roman [...]. Si, du moins, ces déconvenues pouvaient nous guérir de nos emballements irréfléchis pour tout ce qui vient de l'autre côté de la frontière. » [4]

Sur ces entrefaites, — tandis que les discussions qui se livraient, dans les salons et dans la presse, autour des prétendus plagiats de Sienkiewicz, ne s'étaient pas encore apaisées, — éclatait la polémique Larroumet-Björnson, qui venait, bien qu'indirectement, compromettre la cause de *Quo Vadis ?* [5]. Björnson, un de ces auteurs étrangers qui avaient bénéficié de « l'hospitalité intellectuelle » des Français, déclarait dans une interview que la France s'entourait d'un « mur de Chine » auquel venaient se heurter les gloires étrangères, et que son « exclusivisme littéraire » ne lui permettait pas d'avoir cet « esprit large », cet « esprit européen » commun à toutes les nations civilisées. Cette déclaration, tombant au moment précis où la vogue des littératures étrangères battait son plein, avait éveillé une indignation légitime ; et, en peu de jours, l'écrivain norvégien avait vu se dresser contre lui tous les lettrés de France, au point qu'Edmond Pilon se demandait, dans *La Plume* du 1er juillet 1901

succès du livre. C'est discutable. D'abord, parce que tous ceux qui étaient curieux de lire le roman l'avaient fait sans attendre son adaptation théâtrale (la 240e édition à 500 ex., le 10 mars, l'atteste suffisamment) et, surtout, parce que la mise en scène fournit à la critique une excellente occasion de dire tout le mal qu'elle pensait du livre.

1. G. Larroumet, *Chronique théâtrale*, dans le *Temps*, 25 mars 1901.
2. Henry Fouquier, *Les théâtres : Quo Vadis ?*, dans le *Figaro*, 18 mars 1901.
3. Catulle Mendès, *Premières représentations*, dans *Le Journal*, 18 mars 1901.
4. Maurice Cabs, *Le Roche Tarpéïenne*, dans *La République Française*, 5 avril 1901.
5. Voir, pour cette polémique, les déclarations de Björnson dans la *R. Hebdomadaire* du 2 mars 1901, et dans la *R. Blanche* des 15 avril, 15 mai et 15 juin 1901, ainsi que les réponses de G. Larroumet dans la chronique théâtrale du *Temps* des 22 avril, 20 mai et 17 juin 1901.

(p. 510), s'il existait un patriotisme littéraire capable de liguer les clans littéraires les plus opposés.

On en avait désormais assez des productions étrangères, et Eugène Tavernier, dans un article de *L'Univers*, intitulé *La grande colère de M. Björnson*, constatant que « depuis vingt années nous avons trop favorisé les prétentions des écrivains étrangers, » dénonçait ce cosmopolitisme, d'autant plus stupide que, à son avis, « il est bien superflu de jouer ce rôle de dupe, puisqu'on n'évite pas l'inconvénient, léger d'ailleurs, de s'entendre accuser d'exclusivisme par les Bjoernstjerne-Bjoernson et par d'autres dramaturges ou pontifes, porteurs de noms plus maniables »[1].

A ce propos, Pierre Mille faisait remarquer que s'il existe quelque part un mur de Chine, ce n'est certainement pas en France,

où l'on ne sait s'il faut parler d'engouement ou d'enthousiasme ; où en tous cas, l'enthousiasme n'est pas toujours éclairé : car *Quo Vadis ?* a eu plus d'éditions que l'*Ennemi du Peuple* et *Au-dessus des forces*, ce qu'il faut regretter ; mais je me suis laissé dire qu'en Allemagne les œuvres de M. Georges Ohnet avaient aussi beaucoup plus de lecteurs que celles de Chateaubriand[2].

A la même époque, Sienkiewicz, pour se défendre contre les accusations de plagiat qui circulaient dans la presse, adressait à son traducteur Kozakiewicz une lettre que celui-ci s'empressa de traduire et de faire publier dans le *Figaro*[3]. Suivant cette lettre, Brunetière, dans des circonstances qu'on nous laisse ignorer, avait « paraît-il, déclaré que *Quo Vadis ?* est simplement une réduction des *Martyrs* et d'*Acté* avec une addition de l'*Antéchrist* de Renan ». — Là-dessus, Sienkiewicz répliquait en termes dont il faut convenir qu'ils n'étaient point faits pour apaiser les critiques. En effet, ayant affirmé qu'il n'avait jamais lu l'*Acté* du « vieux Dumas », ni même les *Martyrs* de Chateaubriand, il ajoutait maladroitement :

... M. Brunetière paraît ignorer qu'il existe toute une littérature, histoire et romans, se rapportant à Néron, dans toutes les langues européennes. Les récits allemands et anglais des temps de Néron ou des Césars pourraient être comptés par douzaines. En polonais, il existe : *Rome sous Néron* de Kraszewski ; *Caprea et Rome* (du temps de Tibère) du même auteur, et le superbe *Irydion* (du temps d'Héliogabale) de Krasinski, d'autant supérieur aux *Martyrs* de Chateaubriand et à l'*Acté* de Dumas, que Krasinski était réellement plus grand écrivain et plus grand poète que ces deux auteurs.

Pourquoi donc un romancier moderne se bornerait-il à réduire les *Martyrs* et *Acté ?* On dirait que M. Brunetière ne sait pas qu'il existe quelque chose au delà. S'il s'agissait d'un autre écrivain, je le soupçonnerais simplement

1. E. Tavernier, *La grande colère de M. Björnson*, dans *L'Univers*, 21 mars 1901.
2. Pierre Mille, *M. Björnstjerne-Björnson et la France*, dans *La R. Bleue*, 15 juin 1901, p. 757.
3. Cf. G. Davenay, *Une lettre de Henryk Sienkiewicz*, dans *Le Figaro*, 7 mai 1901. Le facsimile de l'original polonais a paru dans *L'Art du Théâtre*, nº 5, 15 juin 1901.

d'ignorance, mais M. Brunetière ne peut être un ignorant, et il m'a fait débiteur de Chateaubriand et de Dumas, sans doute par pur patriotisme, sentiment qu'on doit respecter chez chacun.

A quoi, Émile Faguet ripostait, dans le *Journal des Débats* du 1er juillet 1901 :

Est-ce pas charmant ? Ainsi, M. Sienkiewicz n'a jamais lu les *Martyrs*, et n'a jamais entendu parler d'*Acté*, mais il trouve *Irydion* infiniment supérieur à *Acté* et aux *Martyrs*. A la bonne heure ! Voilà de la critique comme je la comprends... Décidément, M. Bjoernson a raison. Il y a une muraille de Chine entre la France et toute l'Europe. M. Ibsen déclarait à M. Brandès qu'il n'avait jamais lu George Sand. M. Sienkiewicz déclare qu'il n'a jamais lu *Acté*, ce qui est permis, ni les *Martyrs* de Chateaubriand, ce qui, tout de même, est une abstention un peu étrange. Non, les étrangers ne lisent pas nos grands écrivains... Mais en revanche, comme ils les jugent !...

Mes frères, faites de votre mieux. Écrivez *Polyeucte*, *Phèdre*, *Candide*... les *Martyrs*, *le Lac*... qu'obtiendrez-vous ? Qu'on dise de l'autre côté des frontières : *Le Lac ?* Jamais tombé entre mes mains. C'est très inférieur à Kraszewski. *La Légende des Siècles ?* Jamais lu. C'est très inférieur à Krasinski. Et pendant ce temps nous faisons des succès formidables à *Quo Vadis ?*[1]

Le même jour, le directeur du *Penseur*, Daniel de Venancourt, dans un long article intitulé *L'Envahissement*, proteste contre le cosmopolitisme littéraire. Il constate d'abord qu' « en vérité, on dirait que nous n'espérons plus tirer de nos propres cerveaux aucune idée nouvelle et sérieuse [...] Aujourd'hui, les gros succès, voire les succès d'estime, sont pour les Sienkiewicz, les Tolstoï, les Nietzsche, les d'Annunzio [...] Les traducteurs de romans continuent à qui mieux mieux l'Exposition universelle. » Et il continue :

Pourtant, à dire la fin du mot, nous avons encore parmi nous des hommes de conviction et de valeur dont les travaux devraient, sans injustice, posséder une sorte de droit de préséance vis-à-vis des simples traductions. Et puis, ces traductions [...] n'ont presque jamais le mérite de nous présenter des œuvres étrangères d'un intérêt véritable. Le génie n'est pas commun, fût-ce ailleurs qu'en France. *Quo Vadis ?* n'est point un chef-d'œuvre, *Résurrection* non plus [2].

Conclusion :

Naguère, les peuples envieux ne se lassaient pas de dauber sur la vanité française qu'ils amplifiaient démesurément ; il semble qu'aujourd'hui nous ayons pris à tâche d'étonner le monde par l'excès de notre humilité. Mais pourrons-nous jamais, à force de petitesses, nous faire pardonner d'avoir été un temps *la Grande Nation* ? [3]

Au milieu de ces protestations, il convient de faire une place à part à ce que l'on pourrait appeler le « protectionnisme éclairé », dont les représentants voulaient bien admettre certaines œuvres

1. E. Faguet, *La semaine dramatique*, dans le *J. des Débats*, 1er juillet 1901.
2. D. de Venancourt, *L'envahissement*, dans *Le Penseur*, 1er juillet 1901, pp. 249-250.
3. *Ibidem*, p. 253.

étrangères, notamment celles des écrivains scandinaves, mais se révélaient aussi implacables pour Sienkiewicz que leurs confrères les plus intransigeants.

Camille Mauclair est de ce nombre, lorsque dans son long article du 1er août 1901 sur *le Roman historique français devant les étrangers*, il fait le procès de *Quo Vadis ?*, tout en prenant la défense d'Ibsen et de Björnson. Il emploie à cette occasion le terme de « protectionnisme », lancé six mois plus tôt par Montfort, et en donne en quelque sorte la définition. En principe, le critique n'a rien contre les échanges internationaux, mais il croit urgent de signaler un « manque d'esprit de suite et de logique dans nos curiosités du dehors », car « le prestige de l'étranger a ceci de bizarre, qu'il donne du mérite à des œuvres médiocres tandis qu'il fait haïr d'avance celles qui valent. Parle-t-on de Swinburne, de Björnson ou de Strindberg, aussitôt l'on se récrie [...] mais le snobisme se fait aimable pour Sienkiewicz... »

Il estime donc que le critique indépendant est bien forcé de s'indigner lorsqu'on accueille avec triomphe *Quo Vadis ?*, « alors qu'on marchande à Ibsen une gloire auprès de laquelle Sienkiewicz ne vaut pas d'être nommé » ; et quand on pense que « nous avons en France des écrivains qui sont infiniment supérieurs à Sienkiewicz, et que ceux-là sont méconnus », il y a de quoi devenir « chauvin et protectionniste pour la vie ». Ceci dit, une conclusion s'impose : « le devoir des lettrés est de protester contre une aventure comme celle du lancement de *Quo Vadis ?* en proportion de mérites analogues que l'on a méconnus en France », et l'auteur souhaite une entente des éditeurs et des artistes « pour régulariser annuellement la traduction des œuvres valeureuses, de part et d'autres des frontières »[1].

Après ce véritable manifeste du protectionnisme littéraire, dont la formule resta d'ailleurs toujours vague, la campagne déchaînée par *Quo Vadis ?* aboutit encore vers la fin de l'année, à deux protestations violentes de la part d'Henry Bordeaux, dans le *Correspondant* du 25 décembre 1901, et d'Ernest-Charles, dans son volume *La Littérature française d'aujourd'hui*, publié en janvier 1902. Il s'agissait maintenant bien moins de *Quo Vadis ?* que du reste de la production de Sienkiewicz, et pour être juste, il faut dire que la patience des critiques avait été mise à rude épreuve, car, entre novembre 1900 et octobre 1901, presque toutes ses œuvres avaient été livrées pêle-mêle au public. En

1. Camille Mauclair, *art. cité*, pp. 440-5 et *passim*.

moins d'un an, on avait mis en vente environ vingt volumes [1] de Sienkiewicz, sans compter que tous les grands quotidiens et certaines revues se faisaient un devoir de donner à leurs lecteurs des œuvres de l'auteur de *Quo Vadis ?* [2].

C'était à qui publierait le premier un roman encore inédit de l'écrivain polonais, et souvent deux ou trois éditeurs publiaient à la fois les mêmes œuvres sous des titres différents. On se disputait littéralement « les miettes, la menue monnaie de *Quo Vadis ?* » [3], et il est certain que cette publication sans discernement de tous ses écrits ne pouvait faire que du tort à Sienkiewicz. — Il y avait d'abord ses ouvrages d'extrême jeunesse, tel *En vain*, ou des nouvelles insignifiantes, qu'il était bien superflu de présenter au public parisien. — Il y avait ensuite ses grands romans nationaux, qui, publiés sans commentaires, devaient offrir bien des énigmes à la majorité des lecteurs étrangers. Il eût fallu, pour les comprendre, être pour le moins au courant de l'histoire et des mœurs de la Pologne du XVe et du XVIIe siècles. Et l'on peut affirmer que, sauf quelques rares exceptions (Jean de Mitty, Téodor de Wizewa, Victor Basch, Gustave Kahn), personne ne comprenait rien à ces « continuels récits de batailles, massacres, incendies, pendaisons, meurtres entre gens qu'on ne discerne guère, Kozaks, Polonais, Tartars, Zaporogues, qui ont l'air de ne savoir au juste ce qu'ils veulent et où ils vont » [4]. La confusion devait être à son comble lorsque la dernière partie de la *Trilogie*, *Pan Michaël*, paraissait dès juillet 1900 à *La Grande Revue*, donc bien avant les deux premières parties, ou lorsque certaines traductions, comme celle du *Matin*, négligeaient, dans *Par le fer et par le feu*, de faire la distinction entre Russes et Ruthènes.

Il y avait enfin les mauvaises traductions. Traduisait qui voulait, comme bon lui semblait et, faute de traducteurs polonais en

1. A la *Revue Blanche : Par le fer* et *Le déluge*, trad. Kozakiewicz et Cte Wodzinski. — Chez Flammarion : *Une Idylle dans la Savane*, *Suivons-le* (trad. H. Kaminsky), et *Mme Elzen* (trad. César de Latour et Cte Fleury). — Chez Lethielleux : *A la source du bonheur* (trad. N. Ordega), *Allons à lui* (trad. A. de Cigala) et *Pour vous (Choix de nouvelles variées)*. — Chez Perrin : *En Vain* (trad. Lefèvre), un choix de nouvelles : *Esquisses au fusain*, *Marysia*, *Sur la Côte d'Azur* (trad. Mlle B. Noiret). — En outre, *Bartek le Vainqueur*, devenu *Bartek le Victorieux*, suivi d'autres nouvelles, paraissait chez Ollendorff dans une médiocre adaptation de l'anglais, et chez Guyot, trad. P. Luguet ; *la Famille Polaniecki*, dans une fort mauvaise traduction anonyme, paraissait chez Ollendorff ; *Hania*, chez Calmann-Lévy ; *les Chevaliers de la Croix*, trad. M. Skalski, chez P. Lamm ; *Le Journal d'un artiste*, trad. Ordega, chez Rougier ; *Les Pages d'Amérique*, trad. Jardetski et A. Savine, chez Chamuel.

2. *Le Temps*, notamment, publiait *La famille Polaniecki* ; le *Matin : Par le fer et par le feu*, adapté de l'anglais ; *L'Écho de Paris : En vain ; Le Gaulois : Mémoires d'un précepteur de Poznan*, cependant que les revues donnaient des nouvelles.

3. Le *Matin*, 9 avril 1901.

4. Félix Duquesnel, *Les premières*, dans *Le Gaulois*, 23 oct. 1904 ; Compte rendu de la mise en scène de *Par le fer et par le feu*.

nombre suffisant, c'était pour la plupart des adaptations de l'anglais, de l'allemand, ou même du russe que l'on servait au public parisien. Inutile de dire que ces traductions étaient souvent de véritables parodies. Nous n'en citerons qu'un exemple, la traduction par Maurice Skalski des *Chevaliers de la Croix*, dont Casimir Stryienski avait déjà relevé la médiocrité.

Dans ce roman, dont l'action se passe au moyen-âge, les gens ne marchent pas, ils *s'amènent* ; ils ne se donnent pas des coups, ils s'*en flanquent* ; les femmes ne leur inspirent pas de passion, elles leur *tapent dans l'œil* ; ils ne boivent pas des muids, mais des *litres* de bière ; ils ne rient pas, ils *se tordent* ou *rigolent*... [1]

Devant ces procédés, on conçoit l'impatience de Sienkiewicz :

Je suis désespéré [disait-il dans une interview] qu'on traduise, sans me demander même conseil, des œuvres de grande jeunesse. Le public les trouve faibles, et je ne peux que partager son avis. Certaines traductions sont tout simplement abominables, d'autres sont tronquées, incomplètes, ou même faussées volontairement... Un de mes livres a été traduit en français d'une édition italienne, laquelle fut adaptée d'une traduction anglaise. Or, le traducteur anglais n'avait qu'une notion vague de la langue polonaise. Vous voyez d'ici tout l'imbroglio [2].

Il avait essayé d'empêcher ces abus en donnant une autorisation exclusive à Kozakiewicz et au comte Wodzinski, publiée dans *Le Figaro* du 28 novembre 1900, où il faisait appel à la « délicatesse de sentiment des journalistes et éditeurs français ». Mais il avait beau protester, rien n'y faisait. L'auteur de *Quo Vadis ?* assistait impuissant au sac de son œuvre, à la ruine de sa réputation en France.

Celle-ci était d'autant plus menacée, que les publications postérieures à *Quo Vadis ?* avaient été accompagnées d'une réclame bien faite pour détourner de l'écrivain polonais ceux qui prenaient la littérature au sérieux. Car, à cette époque, l'industrialisation de la littérature n'en était qu'à ses débuts et constituait un fait nouveau que l'on s'efforçait encore d'enrayer. Et comme, précisément, la mise en vente des romans de Sienkiewicz avait été un des plus fructueux essais de cette industrialisation, cela ne faisait qu'accroître à leur égard l'hostilité de la critique.

De mai à décembre 1901, au fur et à mesure que paraissent les traductions des œuvres de Sienkiewicz, on peut donc constater, pour les raisons que nous venons d'indiquer, un *crescendo* d'irritation qui n'a plus pour objet *Quo Vadis ?*, mais vise directement son auteur [3].

1. C. Stryienski, dans *La Revue Universelle*, juillet 1901, p. 732.
2. C. Hulewicz, *Henryk Sienkiewicz* dans *L'Illustration*, 22 déc. 1900, p. 294.
3. Voir notamment Rachilde, *Mercure de France* de janvier, mai, octobre 1901

Enfin, en décembre 1901, lorsque les éditeurs trouvaient encore moyen de révéler au public français du Sienkiewicz inédit, Henry Bordeaux, dans *Le Correspondant*, fait entendre sa protestation indignée contre *L'invasion étrangère dans la littérature française*[1]. Elle est intéressante parce qu'elle réunit les différents aspects de la réaction protectionniste : irritation contre « l'importation étrangère » en général, regret de voir s'accroître la mévente du livre français, allusion à l'incident Björnson, d'une part, et d'autre part, irritation ayant pour objet plus spécialement Sienkiewicz, en raison des traductions innombrables de ses écrits, et de la réclame faite autour de son nom. Le tout, saupoudré de ce patriotisme littéraire qui faisait découvrir dans les œuvres « exotiques », des échos perdus et retrouvés de la littérature française :

> Nous sommes réellement envahis, et de tous les côtés à la fois, constate d'abord l'écrivain. Si nous n'y prenons pas garde [...] il n'y aura bientôt plus de littérature française [...] Et qu'est-ce donc si l'on remonte quelques mois, une année en arrière ?... Il ne s'est pas passé de semaine qui ne vit éclore dans les lettres quelque génie nouveau, abusant quelquefois avec insolence de notre hospitalité, à l'instar de ce Björnstierne Björnson... [2]

Il rappelle ensuite que ce fut, tour à tour,

> ... une prosternation devant Sienkiewicz, devant Kipling, devant d'Annunzio, devant Gorki [..., de sorte que] anxieux, nous interrogions chaque matin l'horizon, nous demandant ce qui pourrait bien nous venir du Vénézuela ou du Brésil, de la Plata ou de la Patagonie, espérant que de ces bords inconnus nous parviendrait enfin quelque chose de nouveau [...] nos malheureux auteurs français [...] suppliaient vainement directeurs et libraires de ne point les oublier tout à fait et pouvaient dire comme excuse : Tout le monde ne peut pas naître étranger. [3]

Puis, concentrant son attaque, le critique s'en prend directement à Sienkiewicz : « ... un nom domine ce débat, dont il est peut-être l'agent provocateur, c'est celui de M. Henrik Sienkiewicz », car c'est au succès foudroyant de *Quo Vadis ?* que nous devons « cette recrudescence d'importations étrangères, comme aussi l'abus désordonné des reconstitutions antiques [...] Avant que le mal ne devînt cosmopolite, nous avons souffert d'une Sienkiewite aiguë et nous sommes à peine en convalescence. »

Quant aux autres romans de Sienkiewicz, Bordeaux déclare ironiquement que « cet homme valait à lui seul une littérature » :

et août 1902, ainsi que le critique Georges Art dans *Les Idées et les livres* de juillet, août et septembre 1901.

1. H. Bordeaux, *L'invasion étrangère dans la Littérature française, Le Correspondant*, 25 déc. 1901.

2. *Ibidem*, pp. 1144-1145.

3. *Ibidem.*, p. 1145.

Il égalait Alexandre Dumas en fécondité et traitait le roman historique à sa façon, moins la familiarité, la verve et la bonhomie [...] il traitait le roman romanesque à la manière de Georges Sand, moins le charme, et le roman de mœurs à la façon de Balzac, moins la force de l'analyse et la vérité des types [...] Un temps, il fut inévitable et ses traducteurs inexorables. Ni plaintes ni menaces ne purent les fléchir [...] Rien ne nous fut épargné, pas même des nouvelles comme *Sur la Côte d'Azur* [...] et je me demande si quelqu'un de nos romanciers en vogue aurait eu l'audace de publier un récit d'un romanesque aussi niais et aussi rebattu...

On s'étonne, de l'espèce de réprobation que les milieux littéraires manifestent aujourd'hui pour l'auteur de *Quo Vadis ?* Elle ne s'adresse pas positivement à ce dernier ouvrage, et l'on s'accorde à dire que ce mélange des *Martyrs*, de *Fabiola* et de *Salammbô* n'est point sans mérite, et notamment donne aux figures de Pétrone, de Néron, de Saint Pierre et du juif Chilon Chilonidès, un relief saisissant. Mais comment demeurer impassible en présence de la fuite éperdue de nos propres auteurs devant ce fléau du Nord ? Et quel bénéfice le public français a-t-il pu retirer d'une lecture aussi abondante ? [1]

Enfin, et de la même manière, Bordeaux règle leur compte à Tolstoï, Tourguénief, Dostoïewsky, Gorki, Björnson, Hamsun, Hauptmann, Sudermann, Kipling, d'Annunzio, pour conclure par un plaidoyer en faveur de la littérature nationale :

En premier lieu [dit-il], nous sommes en droit de nous plaindre [...] de cette véritable débauche de traductions étrangères. Un grand nombre des auteurs que nous avons passés en revue ne méritaient pas de traverser notre frontière. Ils répètent ce que disaient les nôtres, ou leur façon de sentir les écarte à jamais de notre propre sensibilité...

En second lieu, nous sommes en droit de nous plaindre du traitement de faveur dont on use à l'égard des seules gloires étrangères...

Enfin, sachons protester avec violence lorsqu'une réclame éhontée prétend nous imposer non seulement le nom d'un auteur étranger, mais encore toutes les œuvres sans exception, jusqu'aux péchés de jeunesse, jusqu'aux témoignages de décadence et de décrépitude, de cet auteur étranger. Que le cas de M. Sienkiewicz demeure dans notre mémoire comme un exemple mémorable du sans-gêne avec lequel on a osé traiter le public lettré [2].

A quelques semaines de là, J. Ernest-Charles fit paraître un livre sur *La Littérature française d'aujourd'hui* [3], dont le premier chapitre contenait un réquisitoire véhément contre l'industrialisation de la littérature et la mode de l'étranger dans les lettres. Constatant d'abord que le « commercialisme est le fait essentiel de notre temps », l'auteur démontrait que le succès de Sienkiewicz était « presque exclusivement une réussite industrielle », ce qui prouvait que « le temps était venu où nous étions absolument incapables de résister à l'envahissement des gloires étrangères. L'invalidité stupéfiante de notre esprit littéraire a facilité ces envahissements successifs [...] L'invasion de tous ces étrangers dans l'âme française, d'abord snobisme d'esprits déséquilibrés,

1. H. Bordeaux, *art. cité*, pp. 1149-1150.
2. *Ibidem.*, pp. 1161-1162.
3. J. Ernest-Charles, *La Littérature française d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1902.

ensuite effort commercial d'éditeurs », constituera en réalité « tout le mouvement littéraire de ces dernières années », et c'est « par l'étranger de l'année ou de la saison que nous jugerons maintenant du degré d'abaissement intellectuel et d'abaissement moral où nous voilà descendus... » [1]

Ces attaques provoquèrent une réponse. Ce fut Maurice Muret (étranger lui-même, de nationalité suisse) qui, commentant le livre de J. Ernest-Charles et faisant allusion à l'article d'Henry Bordeaux, dénonça, dans le *Journal des Débats* du 23 janvier 1902, un exclusivisme littéraire exagéré :

N'est-il pas incontestable [disait-il] qu'une nation, si grande soit-elle, ne saurait plus vivre désormais sur son propre fond ?... D'ailleurs, si le fait de s'intéresser aux littératures étrangères était vraiment un signe de décadence, il faut convenir que l'Europe entière serait aujourd'hui bien malade. Partout, à l'étranger, on connaît les auteurs français infiniment mieux que nous ne connaissons, en France, les auteurs étrangers [...] Faisons le départ entre le bon et le mauvais. Divertissons-nous à la lecture de Sienkiewicz. Édifions-nous aux romans de Tolstoï et de Fogazzaro. Mais, au nom du ciel, ne crions pas à la décadence, parce que leurs œuvres à tous se traduisent et se vendent [2].

Et la discussion fut close. Çà et là encore, paraissent des protestations contre le roman étranger. Ainsi, Maurice Cabs, dans la préface d'un de ses romans, constatait que « présentement il suffit d'arborer pavillon étranger pour jeter de la poudre aux yeux et pour être reçu avec empressement dans les bureaux des journaux et dans la librairie » ; mais « ... prenez-moi bravement [...] une des œuvres autour desquelles on mène le plus de tapage [...] et vous verrez que c'est encore la France qui tient tête [...] On nous parle d'observateurs et d'analystes, de descripteurs et de descriptions ! Comme si nous n'avions pas eu Balzac, Feuillet, Hector Malot, de Maupassant, Daudet, Theuriet et tant d'autres » [3].

Dans l'ensemble, on peut considérer qu'à partir de février 1902 la crise nationaliste était terminée. Elle avait suivi une courbe si caractéristique qu'il ne semblera peut-être pas inutile d'en retracer rapidement l'évolution.

On avait donc commencé par dénoncer la médiocrité littéraire de *Quo Vadis ?* [4]. Mais déjà certains critiques faisaient en même

1. *Op. cit.*, p. 29.
2. M. Muret, *Sienkiewicz, Hauptmann, d'Annunzio et Cie*, dans le *J. des Débats*, 28 janv. 1902.
3. M. Cabs, *Fleur de Grève*, préface, pp. x-xi.
4. Rachilde l'avait fait dans le *Mercure de France* du 1er août 1900, Hanappier dans la *Vogue* du 18 octobre, Georges d'Esparbès dans les *Annales* du 4 novembre, Manoël de Grandfort dans la *Fronde* du 18 novembre, Charles Méré dans *La Revue Contemporaine* du 25 novembre, Henri Ghéon dans l'*Ermitage* du 1er janvier et Eugène Montfort dans *La Revue Naturiste* du 15 janvier 1901.

temps entendre des protestations contre la mode du roman étranger. Le succès de *Quo Vadis ?* leur apparaissait comme un cas de lèse-majesté envers les lettres françaises, et le nom de Jean Lombard fut, pendant un temps, lié à celui de Sienkiewicz pour rappeler qu'il y avait eu un écrivain français de talent qui, après avoir donné deux romans antiques, était mort méconnu.

L'étrange rancune prit une forme plus concrète, lorsqu'au mois de mars 1901, la discussion s'éleva, dans la presse, autour des prétendus plagiats de Sienkiewicz. Il faut d'ailleurs reconnaître que presque tous ceux qui portaient contre l'écrivain polonais cette accusation se tinrent, en bons tacticiens, à l'écart de la bataille que d'autres, à la même époque et à propos du même *Quo Vadis ?*, menaient contre le roman étranger. En somme, l'incident des plagiats ne fut dans la vie littéraire qu'une courte flambée au-dessus du bûcher « protectionniste » où brûlait déjà, depuis plusieurs mois *Quo Vadis ?*. Bientôt, tout le roman étranger y passa. C'est avec la diatribe de Jean Rameau dans *Le Gaulois* du 1er mars 1901, secondée par Catulle Mendès dans *Le Journal* du 18 mars que commença le grand *auto-da-fé* qui fut alimenté par Maurice Cabs dans *La République Française* du 5 avril, par Daniel de Venancourt dans *Le Penseur* du 1er juillet, par Camille Mauclair dans *La Nouvelle Revue* du 1er août, et fut encore prolongé, dans un dernier crépitement, par Henry Bordeaux dans *Le Correspondant* du 25 décembre 1901, et par Ernest-Charles dans un volume publié en janvier 1902. Entre temps, les mois de mai et de juin avaient ménagé une trêve, comme pour permettre aux étrangers incriminés de se défendre. C'est l'époque du duel Larroumet-Björnson et celle de l'escarmouche Sienkiewicz-Faguet.

Enfin, Maurice Muret jeta dans le débat un article conciliant, le 28 février 1902. Ainsi se terminait la guerre que, pendant deux ans, des écrivains exaspérés avaient menée contre l'invasion étrangère. Il faut dire que la réputation de Sienkiewicz ne s'en releva jamais en France, et qu'avec elle sombra aussi celle de la littérature polonaise. On en parla depuis sans la connaître, le souvenir de *Quo Vadis ?* suffisant à combler toutes les curiosités et toutes les ignorances.

Maria Kosko.

GEORGE MOORE ET MALLARMÉ

Malgré la richesse de la littérature autobiographique que nous a laissée George Moore, il est souvent difficile d'établir avec précision l'histoire de sa vie. Ainsi en va-t-il de ses relations avec Mallarmé. Il ne serait pas sans intérêt de pouvoir fixer avec précision la date à laquelle les deux écrivains se sont rencontrés. De cette date, de la durée et du nombre des contacts, dépendent, dans une certaine mesure, la nature de l'influence que l'aîné a pu exercer sur le plus jeune et la profondeur du sentiment qui a pu attacher le second au premier. Or, Joseph Hone [1], premier biographe de George Moore, situe implicitement la rencontre de Moore et de Mallarmé avant l'été 1877. Mais Douglas Cooper [2] semble la placer en 1878, et Malcolm Brown [3] parle de la fin de 1877. Certains esprits, rendus méfiants par l'habituelle désinvolture de l'auteur des *Confessions of a Young Man*, en viennent à se demander si Moore a jamais rencontré Mallarmé, ou du moins s'il l'a vraiment connu au cours de son grand séjour à Paris, c'est-à-dire avant 1880. Pour résoudre ce problème, il faut chercher patiemment dans les textes de Moore, sous les fantaisies de l'imagination, les moindres allusions à des événements contemporains par lesquelles l'auteur a pu se trahir ou, sans le chercher, prouver sa bonne foi. C'est la seule ressource qui nous reste.

En 1888, dans les *Confessions*, Moore est très succinct. Il se contente d'opposer aux propos brillants et faciles de l'intarissable Catulle Mendès, le ton d'intimité confidentielle des « Mardis » de Mallarmé, « la lampe posée sur la table, quelques amis assis autour du feu » [4]. Il ajoute : « Lorsque je l'ai connu, il avait publié

1. Joseph Hone, *Life of George Moore*, Gollancz, Londres, 1936, p. 67.
2. Douglas Cooper, *George Moore and Modern Art*, *Horizon* (Londres), vol. XI, n° 62, p. 117, févr. 1945.
3. Malcolm Brown, *George Moore : A Reconsideration*, Washington, 1955, p. 33.
4. Ed. 1888, p. 91 ; éd. dite « Uniform », p. 49.

le célèbre *Après-midi d'un Faune* [1]. Puis, incidemment, nous apprenons que Moore reçut un jour, des mains de l'auteur, un exemplaire de cette extraordinaire plaquette. Et c'est tout, en fait de détails matériels.

Dans *Vale* (1914) est conté le concours de circonstances qui aurait mis George Moore en relations avec le poète français ; les *Flowers of Passion* sont publiées, Moore et Bernard Lopez se rencontrent un soir au café du *Rat Mort*, pour discuter une scène de *Martin Luther*, la tragédie qu'ils écrivent ensemble. Villiers de l'Isle Adam est là. La conversation s'engage avec lui, et Villiers finalement déclare : « Il faut que je vous donne un mot d'introduction pour Mallarmé. » Villiers griffonne quelques lignes, ajoutant : « Vous le trouverez chez lui le Mardi soir. » [2]

Dans *Avowals* (1919) [3] et dans un article du *Figaro* de 1923 [4], lequel traduit ou résume et, sur certains points, complète *Avowals*, le récit devient tout à fait circonstancié. Nous retrouvons à peu près les préliminaires que nous connaissons déjà. Ensuite vient le compte rendu de la première visite de Moore chez Mallarmé : description de la Rue de Rome, de la maison, de l'appartement du poète. Dès cette première visite, Moore fait hommage à son aîné d'un exemplaire de *Flowers of Passion*. Mallarmé et lui sont seuls, parlant littérature ; Madame Mallarmé et sa fille un instant paraissent. Elles apportent « deux verres de punch au rhum avec un zeste de citron », puis elles se retirent. Des « Mardis » moins anciens sont ensuite évoqués, avec la foule des disciples remplissant la petite salle à manger, puis nous passons au récit du jour où Moore reçut des mains de Mallarmé, en récompense de son assiduité, l'exemplaire du *Faune*. Le cadeau fut accepté avec respect, mais Moore avoue qu'il avait plus de plaisir à écouter Mallarmé qu'à lire sa poésie. C'est ainsi qu'il a pu garder le souvenir de deux projets qui, un certain temps, hantèrent le maître et dont confidence lui fut faite : celui d'écrire un drame à un personnage que Moore appelle *Hamlet et le Vent*, et celui de composer un poème qui devait être en quelque sorte le colloque d'un homme avec le germe des générations futures qu'il porte en lui. Moore semble suggérer que le refus des lois de la vie était chez Mallarmé une obsession.

A ces détails, l'article du *Figaro* ajoute encore plusieurs sou-

1. Ed. 1888, p. 92 ; éd. dite « Uniform », p. 49.
2. *Vale*, Ire éd., p. 106 ; éd. « Uniform », p. 80.
3. *Avowals*, éd. I, pp. 276-80 ; « Unif. », pp. 260-264.
4. *Mes Souvenirs sur Mallarmé*, (n. s.). *Le Figaro*, Suppl. litt., nº 236, 13 oct. 1923.

venirs : celui d'une promenade en bateau à Valvins qui se fût terminée par une noyade si Moore n'avait été là, — « à cette époque Mallarmé ne connaissait absolument rien au maniement de la voile » ; celui de la correction par Mallarmé de certain poème en français de Swinburne, un *Nocturne*. Il y est question également de la traduction par Mallarmé du *Ten o'Clock* de Whistler, à laquelle Moore aurait eu le privilège d'assister. L'article se termine enfin sur le rappel de certaines observations de Mallarmé au sujet du *Sonnet-Dédicace* du *Martin Luther*.

Dans tous ces souvenirs, on aura remarqué que Moore ne cite jamais une date. On est donc tenté d'établir la chronologie des événements cités par des recoupements d'allusions. Mais le seul résultat de cette opération est de faire ressortir les contradictions de Moore. Le fait que la rencontre ait eu lieu dans l'appartement de la Rue de Rome ouvre toutes les possibilités à partir de 1875, — c'est en effet au début de cette année-là que Mallarmé s'y installa [1]. Or, selon les *Confessions*, la première visite de Moore à Mallarmé se placerait après la publication de l'*Après-midi d'un Faune*, c'est-à-dire après mars 1876, et selon *Ave*, *Avowals* et l'article du *Figaro*, après janvier 1878, date à laquelle parurent les *Flowers of Passion*. Il y a même des contradictions à l'intérieur de chaque version de cet événement. Partout, Moore parle en effet des « Mardis » de Mallarmé. Or, selon Henri Mondor, Mallarmé ne commença à recevoir le Mardi qu'en 1880 [2]. Pour peu, on serait tenté de conclure que Moore se trahit par ces contradictions et que tout ce qu'il conte sur Mallarmé est le fruit de son imagination.

Cependant, il existe d'autres textes que ceux que nous venons de citer. Le plus ancien, intitulé *Souvenir sur Mallarmé*, parut en 1909 dans le N° 3 de *Parsifal*, éphémère revue que dirigea le poète André Castagnou [3]. Le deuxième est une lettre de Moore à Edmund Gosse, du 2 décembre 1912, que Gosse publia sous le titre *Swinburne and Mallarmé*, en appendice à sa *Vie d'Algernon Ch. Swinburne* de 1917. Cette même année 1917, Moore évoquait encore, ou plutôt utilisait ses souvenirs du poète français en une transposition romanesque, au Ch. xv de *Lewis Seymour and some Women*. Enfin, la lettre-dédicace *A Edmund Gosse*, qui sert de préface à la réédition de 1921 des *Memoirs of my Dead Life*, est aussi consacrée à la mémoire du poète de Valvins.

1. Cf. la *Chronologie de Mallarmé*, dans Mallarmé, *Œuvres Complètes*, Coll. de la Pléïade, 1945, p. xxii.
2. *Ibid.*
3. Nous tenons à exprimer ici notre gratitude à M. D. Castagnou, fils du poète, qui nous a aimablement communiqué le texte de cet article.

Eliminons tout de suite le passage de *Lewis Seymour*. On peut le considérer comme un hommage indirect à Mallarmé, mais non en tirer les précisions chronologiques que nous cherchons, bien qu'il utilise l'épisode du bateau déjà mentionné. Cet épisode est encore le seul que nous relevions dans la lettre-dédicace des *Mémoires*. Il est vrai qu'il est suivi d'un bref commentaire qui mérite d'être cité. « Si je vous narre cet incident, dit Moore, c'est parce que le nom de Mallarmé suffit à rendre précieuses les moindres choses qui le touchent ». Quelles que soient les libertés que Moore ait l'habitude de prendre avec l'histoire dans les récits de sa vie, il est difficile de penser qu'il puisse parler de Mallarmé avec de tels accents et, en même temps, inventer l'incident en question. Nous penchons donc en faveur de l'authenticité.

L'article de la revue *Parsifal* commence ainsi :

> Il y a des poètes qui peuvent écrire quelques lignes sur un ami mort, et, je regrette de ne pas être un de ces troubadours funéraires puisque vous me demandez quelques lignes sur Mallarmé, le premier poète français que j'ai connu, à moins que vous ne considériez Villiers comme poète. Villiers a fait, je crois, un volume de vers, comme moi du reste, et je me souviens qu'une nuit, au *Rat Mort*, il me dit en parlant du Parnasse : « Mais il faut que vous fassiez la connaissance de Mallarmé, je m'en vais vous donner une lettre »...

Il y a là, mêlées aux étrangetés du français de Moore, une simplicité directe et même une émotion à nous faire rougir de tous nos soupçons.

Mais voici que nous découvrons dans le même article une allusion qui nous fait sursauter. Immédiatement après ce que nous venons de lire, Moore continue, en effet : « Il l'écrivit au coin d'une table, et je fus heureux de la porter avec mon volume de vers à la Rue de Rome le jeudi suivant. » Moore savait donc que Mallarmé avait eu ses « jeudis » avant d'avoir ses « mardis ». La distinction pour nous est importante, car Mallarmé n'a reçu le jeudi que jusqu'en 1880 [1]. Cette version des événements, exempte des contradictions internes qui défigurent les autres récits auxquels on se réfère généralement, prouverait au moins que Moore a fait la connaissance de Mallarmé avant 1880, c'est-à-dire avant son retour définitif à Londres. La même phrase situant la première visite après la publication des *Flowers of Passion*, donc après janvier 1878, la marge où nous pouvons situer l'événement se réduirait finalement à deux années environ : 1878 et 1879.

Une autre allusion du même récit nous permettrait d'ailleurs de

1. Mallarmé, *Œuvres complètes, loc. cit.*

réduire encore cette marge de quelques mois. Moore, en effet, continue : « Il ouvrit mon volume, fit quelques remarques fines, me présenta à sa femme et à ses enfants, qui passèrent bientôt dans une pièce voisine. » Ailleurs nous avons vu Moore parler de Madame Mallarmé et de sa fille ; ici, il dit « ses enfants ». La précision n'est pas négligeable : le décès du jeune Anatole Mallarmé étant survenu le 6 octobre 1879, c'est avant cette date qu'il faudrait situer la première visite de Moore rue de Rome.

On objectera peut-être que *Souvenir sur Mallarmé*, écrit en français pour une revue française a pu être revu par Edouard Dujardin, avec qui Moore était lié depuis la fondation de la *Revue Indépendante*. Il le fut en effet, très probablement. Dans une lettre du 10 avril 1909, conservée dans les archives de Dujardin [1], Moore demande à son ami de corriger son texte. Rien ne prouve toutefois que Dujardin ait touché au fond du récit. Mais, y eût-il ajouté les précisions dont nous venons de faire état, qu'elles n'auraient rien perdu de leur valeur à nos yeux. Nous croyons que Dujardin était trop respectueux de tout ce qui touchait à Mallarmé pour modifier quoi que ce fût dans ce que Moore avait écrit, simplement pour donner le lustre d'une plus lointaine ancienneté aux relations de Moore avec le poète du *Faune*. Ajoutons que, pour ce mallarméen fervent, le témoignage de Moore sur le projet du *Hamlet* était parfaitement valable, puisqu'il l'utilisa plus tard dans son livre sur Mallarmé. Il ne chercha malheureusement pas alors à préciser la date de la confidence de Mallarmé à Moore, se contentant d'indiquer qu'elle fut antérieure à 1884, date à laquelle lui-même fit la connaissance du poète [2].

La lettre de Moore à Gosse citée dans la *Vie de Swinburne* laisse de côté le récit de la première rencontre, mais celui de la correction du *Nocturne* de Swinburne s'y trouve sous une forme plus détaillée que dans l'article postérieur du *Figaro*. Moore y cite, comme dans cet article tardif, les deux premiers vers dans leur forme corrigée par Mallarmé — et par la suite publiée :

> La nuit écoute et se penche sur l'onde
> Pour y cueillir rien qu'un souffle d'amour...

Il en rappelle aussi la forme originale. Swinburne avait écrit : « Pour recueillir [...] ». Et Moore ajoute :

Il y avait un autre vers plus loin, dans l'avant-dernière strophe, je crois, auquel nous ne comprenions rien. Au premier mot, nous avions l'impression

1. Disons ici notre gratitude à Madame Marie Dujardin, qui nous a généreusement donné accès à ces documents.
2. E. Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, Messein, 1936, p. 73.

de lire « l'orme » et Mallarmé me demanda si nous avions en anglais un mot qui ressemblât à « l'orme ». Il ne trouvait rien en anglais à part l'équivalent de « elm » et de toute évidence « elm » n'avait rien à voir avec notre phrase. Dans une nouvelle lettre, Swinburne envoya une demi-douzaine de versions entre lesquelles il voulait que Mallarmé choisît. Je crois que finalement ce vers est devenu :

Le sang du beau pied blessé de l'amour !

Tous ces détails, en apparence oiseux, sont pour nous très significatifs. Ils ne sont pas de ceux qu'on invente. On pourrait, adoptant une attitude d'extrême méfiance, objecter que Moore a pu voir chez Edmund Gosse des documents qui lui ont fourni ces menues données matérielles précises. Mais l'objection perd toute force, si l'on songe que ce récit prend justement la forme d'une réponse de Moore à une demande de renseignements de Gosse, au moment où celui-ci commençait vraisemblablement à préparer sa *Vie de Swinburne*. Cette lettre débute ainsi :

Vous me dites que vous attendez depuis huit jours ma note sur Mallarmé et Swinburne et que vous la voulez immédiatement. La voici donc, mon cher, sans retard, mais j'ai bien peur que vous ne soyez déçu. Les anecdotes de cette sorte sont acceptables dans la conversation, mais lorsqu'on prend la plume pour les transcrire, on s'aperçoit qu'elles sont un peu trop légères pour supporter la transcription. Enfin, puisque vous exigez, voici !

Gosse, non plus que Dujardin, n'était homme à se prêter à une supercherie littéraire. On peut donc, semble-t-il, tenir pour certain que Moore a vu Mallarmé méditer les suggestions qu'il allait faire à Swinburne.

Or, dans ce cas, nous possédons un élément sûr des relations de Moore et de Mallarmé, un élément que nous allons pouvoir dater. Moore mentionne, en effet, tout au début, que ce petit poème était destiné à *La République des Lettres*. Ouvrons donc la collection de ce périodique. Nos recherches ne seront pas longues, car dès la troisième livraison nous découvrons notre *Nocturne*, dans le texte révisé par Mallarmé. Il est même accompagné de la première des lettres que Swinburne écrivit à son sujet au poète français. Mais à quelle date parut le N° 3 de *La République des Lettres* ? Le 20 février 1876. La lettre elle-même est de janvier et le libellé de la première phrase : « Voici déjà dix jours que je diffère les remerciements que j'aurais dû vous adresser le jour même de l'an [...] » permet d'en fixer la date avec précision au 10 de ce mois. Voici donc tranché le dilemme où nous plongeait l'examen des souvenirs contradictoires de Moore. Nous pouvons maintenant affirmer, non seulement que Moore avait rencontré Mallarmé avant 1880, mais qu'en février, ou même en janvier 1876, il le connaissait déjà. Peut-être même l'avait-il rencontré plus tôt,

en 1875, après que Mallarmé se fût installé rue de Rome, mais sa première visite ne peut être postérieure à février 1876. Tous les éléments des souvenirs de Moore qui contredisent cette conclusion ne sont qu'erreurs de mémoire ou fantaisies de l'imagination. L'article de *Parsifal* nous fournissait une première approximation fondée, la lettre à Edmund Gosse nous permet d'être plus précis encore.

Examinons cependant les incompatibilités qui subsistent entre la date que nous venons d'établir et certaines des allusions de Moore. Quand il dit, comme dans les *Confessions* : « Lorsque je connus [Mallarmé], il avait publié le célèbre *Après-midi d'un Faune* », Moore ne s'éloigne pas tellement de la stricte vérité. La fameuse plaquette ne devait sortir qu'en mars 1876 des presses de l'éditeur Derenne, mais le poème lui-même était écrit depuis un certain temps déjà, puisque *Le Parnasse Contemporain* l'avait refusé dès juillet 1875. Il suffirait de remplacer le mot « publié » par le mot « écrit » dans la phrase des *Confessions*, pour faire disparaître cette première incompatibilité. Elle se réduit à si peu de chose, qu'une légère erreur de mémoire peut l'expliquer.

Restent les allusions à *Flowers of Passion* et à *Martin Luther*. Mais toutes deux ne sont guère plus que des images. La première nous offre le tableau du jeune Moore faisant hommage à son aîné de son premier volume de vers. La seconde évoque un jeune dramaturge et un vieil auteur de mélodrames, George Moore et Bernard Lopez, discutant une scène de la tragédie qu'ils sont en train de composer. Étant donné la nature de ces images, il peut fort bien s'agir d'une simple dramatisation, d'une simple transposition littéraire d'événements qui se sont déroulés de façon différente, et, dans ce cas, nous n'avons pas à nous en soucier. Il est fort possible également qu'à sa première visite, Moore ait montré au Maître certains de ses poèmes, ou même un manuscrit plus ou moins complet. Les *Flowers of Passion* ne furent publiées qu'en 1878, mais elles n'ont pas dû sortir en quelques mois du cerveau de l'auteur. Quant à *Martin Luther*, tragédie en cinq actes et en vers, Moore y a vraisemblablement travaillé aussi pendant plusieurs années [1]. Bien que probablement fictive, la correspondance

1. Il est évident que des déclarations comme celles d'*Avowals* (éd. « Unif. », pp. 259-80), où Moore prétend que, bien qu'ignorant la grammaire anglaise, il écrivit son drame en trois mois avec Lopez, aussitôt après que la décision de collaborer fut prise, sont de pure fantaisie. Le ton du passage, ici, ne laisse pas de doute. Moore s'amuse à accentuer le miracle de cette parturition : « How shall we write it ? I asked doubtfully, for at that time I was altogether without education [...] but [...] words I had in plenty, and for the next three months Lopez and I talked Luther in many various cafés, and every day I composed fifty, sixty, seventy, sometimes as many as a hundred blank verse lines. »

de Moore et Lopez citée dans la *Préface* de cette pièce nous donne peut-être un renseignement qu'il ne faut pas mépriser. Dans une lettre de mai 1876, Moore y fait en effet allusion aux circonstances dans lesquelles était né, six mois plus tôt, c'est-à-dire fin 1875, le projet d'écrire un drame en collaboration. La réduction des incompatibilités constatées n'est pas une impossibilité absolue.

On voudrait évidemment trouver d'autres recoupements qui fixeraient la rencontre à la même date que la correction du *Nocturne*. La chose n'est malheureusement pas facile. Joseph Hone dit bien, dans sa *Vie de George Moore*, que Moore alla voir Arthur O'Shaughnessy lors de son passage à Londres en 1877, muni d'une introduction de Mallarmé, ce qui pourrait conduire à supposer que Moore et Mallarmé se connaissaient alors depuis quelque temps déjà. Mais Hone ne cite aucun document à l'appui de son affirmation et, à notre connaissance, Moore n'a parlé nulle part de cette lettre d'introduction. Nous n'en tirerons donc pas argument.

Mieux vaut chercher à situer dans le temps la confidence sur *Hamlet et le Vent*. Or, le 20 mars 1876, Mallarmé écrivait à O'Shaughnessy, faisant allusion à quelque oubli ou retard : « Mon excuse est que je travaille à un vaste mélodrame populaire qui me prend jusqu'au sommeil et cela pour plusieurs mois de la vie interrompue que je mène. » Il ne peut guère s'agir là que de *Hamlet et le Vent*, dont Moore disait : « Bien des fois Mallarmé m'a parlé de sa pièce et quand je lui demandais où il voudrait la faire représenter, dans quel théâtre, il parlait de voyager en caravane et de jouer son héros lui-même dans toutes les foires de France. » [1] Comme Mallarmé, très secret, ne devait pas faire de confidences à la première rencontre, on peut trouver là, si notre rapprochement est exact, une raison supplémentaire de placer la première visite de Moore aux tout premiers jours de 1876, ou en 1875.

Reste à établir quelle fut la durée des relations de Mallarmé et du jeune Moore. Mais il n'est guère plus facile de situer les événements qui jalonnent l'histoire de cette amitié que d'en fixer le commencement. C'est le cas de l'épisode du bateau. Les biographes de Mallarmé eux-mêmes ne sont pas d'accord sur la date à laquelle celui-ci acheta son bateau. Pour Henri Mondor, l'acquisition précéda de peu l'été 1880 [2]. Pour Aristide Marie, c'est vers 1882 que l'embarcation fut construite à Honfleur [3]. Il est vrai qu'avant

1. *Souvenir sur Mallarmé*, dans *Parsifal*, 1909.
2. H. Mondor, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1941, vol. II, p. 413.
3. A. Marie, *La Forêt Symboliste*, Didot, 1936, p. 39.

cette date, toujours selon Marie, Mallarmé avait fait du canotage dans des bateaux de louage. Tout au plus peut-on dire dans ces conditions que l'exploit de Moore est probablement postérieur à la date de son installation définitive à Londres. Or, on ignore tout des voyages que Moore a pu faire en France en 1880 et 1881. Du reste, entre 1876 et 1880, on ne peut citer aucun événement précis et datable auquel les deux hommes se soient trouvés mêlés.

Pour les années postérieures à 1881, on est un peu plus heureux, bien qu'on ne possède pas de témoignage extérieur sur les « mardis » auxquels Moore a pu être vu au cours de ses visites à Paris. Du moins, peut-on affirmer que les deux hommes se retrouvaient dans certaines réunions d'artistes ou de gens de lettres. Une lettre de Camille Pissarro à son fils, datée de mars 1886, cite Mallarmé et Moore parmi les convives d'un dîner de peintres impressionnistes [1]. Le Docteur Mondor rapporte également qu'on les vit tous les deux à certains dîners de la *Revue Indépendante*, aux environs de 1887 [2].

Mallarmé se rendit en Angleterre au début de mars 1894, pour y donner sa conférence sur *La Musique et les Lettres* à Oxford et Cambridge. Au retour, il s'arrêta quelques jours à Londres. Il rencontra Gosse, dîna avec lui, et il est difficile de penser qu'il n'ait pas vu Moore en même temps. Edmund Gosse était un ami commun. Pourtant, la correspondance de Moore ne contient, à notre connaissance, aucune allusion au passage de Mallarmé dans la capitale anglaise. C'est encore une déception pour nous.

La rareté des documents ne doit pas, toutefois, nous faire supposer que Moore et Mallarmé avaient rompu. En effet, Moore qui, en 1888, avait déjà introduit dans ses *Confessions* la traduction de deux poèmes en prose de Mallarmé, *Plainte d'Automne* et *Frisson d'Hiver*, donne encore à la revue *Savoy* de juillet 1896, celle du *Phénomène Futur*. Il devient ainsi un des introducteurs de Mallarmé auprès du public lettré d'Angleterre. D'ailleurs l'année 1896 ne s'est pas écoulée que Mallarmé, d'une courtoisie toujours exemplaire, reconnaît sa dette envers Moore — et plusieurs autres traducteurs également il est vrai. Dans une note datée de novembre, page 369 de ses *Divagations*, on lit en effet : « Une ingratitude, à ne rappeler, avant tout, au sujet de ces *Poèmes et Anecdotes*, les traductions, absolues, qu'en donnèrent, principalement en

1. *Lettres de Camille Pissarro à son Fils Lucien*, p. 99.
2. *Vie de Mallarmé*, vol. II, p. 521.

anglais, MM. George Moore, Stuart Merrill, et Richard Hovey — je crus, possédant la langue un peu, me relire. » [1]

Finalement, c'est dans la correspondance de Mallarmé que nous trouvons mention de ce qui fut peut-être la dernière rencontre du poète et du romancier. En avril 1897, il écrit à sa femme : « Hier, dîner chez Dujardin en compagnie de Moore ». A Méry Laurent, il écrit également et peut-être le même jour : « J'ai dîné chez les Dujardin, habitants de Samois, avec Moore qui dans une promenade sur la lisière de la forêt a glapi ton nom à réveiller les geais. » [2] Méry Laurent est cette lorette que Moore baptisait « Toute la Lyre » parce qu'elle avait été la maîtresse d'un bon nombre des grands hommes de ce temps — si l'on en doit croire les *Memoirs of my Dead Life*, Moore lui-même avait failli devenir le rival de Mallarmé dans les faveurs de cette accueillante personne. [3]

L'année suivante, au mois de septembre, mourait l'auteur de l'*Après-midi d'un Faune.*

Le moment est venu de s'interroger sur les sentiments que l'aîné avait pu inspirer au plus jeune. Nous ne devons nous laisser impressionner, ni par l'aspect décousu que la pauvreté en documents prête aux relations qui avaient pu se nouer, ni par certaine lettre que Moore écrivit à Edouard Dujardin après la mort de Mallarmé. Dans cette lettre du 28 septembre 1898 Moore disait : « Je regrette beaucoup la mort de Mallarmé. Il était, comme vous dites, un ami exquis et je sais que vous l'appréciez comme moi je vous apprécie, donc je rentre [*sic*] dans votre douleur. » [4] Ces lignes nous avertissent qu'il ne faut pas faire de Moore et de Mallarmé des amis intimes ; elles autorisent cependant à parler de la profonde estime, du respect et de la sympathie que Moore nourrissait pour le poète français. Et Moore a laissé percer plus d'une fois de tels sentiments dans les pages qu'il a consacrées à Mallarmé. S'il n'aimait pas vraiment sa poésie, sa prose poétique et sa conversation l'enchantaient. On lit dans les *Confessions* : « Je n'ai jamais rencontré personne dont la conversation fût plus riche. » [5] Dans l'article beaucoup plus récent du *Figaro*, il va même jusqu'à écrire, en parlant de la lettre que Villiers lui donna pour Mallarmé : « J'étais bien loin de me douter que ces six ou sept lignes allaient décider du sort de ma destinée. » [6] Sans

1. Dans l'édition Charpentier, 1897.
2. *Vie de Mallarmé*, vol. II, pp. 768 à 780.
3. *Spent Love*, dans *Memoirs of my Dead Life*, éd. « Unif. », pp. 55-56.
4. *Letters from G. M. to E. Dujardin*, N. Y., 1929, p. 43.
5. *Confessions*, éd. I, p. 91 ; cf. aussi p. 305.
6. *Le Figaro*, Suppl. Litt., 13 oct. 1923 ; *art. cit.*

devenir l'ami intime de Mallarmé, sans chercher à imiter son œuvre, Moore a dû subir l'influence de sa personnalité.

Ceci est d'autant plus vraisemblable que leur rencontre se place avant la publication des *Flowers of Passion.* En effet, le moment où Moore fut le plus sensible à ce genre d'influence ne peut pas, logiquement, se situer après qu'il eût, en publiant, manifesté son désir d'être compté parmi les poètes, mais dans cette période trouble et mal connue où il renonça au pinceau pour la plume, période dont le sonnet *To a Lost Art,* de son premier recueil, demeure comme un témoignage.

Il n'est pas sûr du tout que Moore eût pleine et exacte conscience, à l'époque, du genre de prestige qui s'exerçait sur lui, mais plus tard, il en vint à exprimer pour Mallarmé une admiration, une vénération extraordinaires. En 1921, dans sa lettre-dédicace *A Edmund Gosse,* il le décrit comme

> ... l'un des Saints de la littérature, qui durant sa vie n'envia personne, ne dit du mal de personne, supporta sans récriminations et sans plaintes le mépris du plus grand nombre, qui sut accepter la pauvreté sans gémir et se contenter comme récompense de l'admiration d'un cercle réduit. [Il ajoute même :] Et maintenant, quiconque a connu Mallarmé personnellement se remarque entre tous ses frères exactement comme Pierre et Jean après la mort de Jésus.

Fait à noter : des écrivains français trouveront des accents identiques pour parler du Maître vénéré. C'est Paul Valéry qui, en 1927, confie à André Fontainas :

> Mallarmé, notre Mallarmé — Mallarmé événement de nos jeunesses, Mallarmé, toujours présent et presque toujours sensible et reconnaissable dans les esprits, dans les jugements de tous ceux qui l'ont approché, vénéré, distingué à jamais de tous les hommes qu'ils ont pu voir, car il était le type, le confesseur et le martyr de la volonté de perfection. [1]

C'est Dujardin, qui écrit en 1936 : « Quel Platon racontera ce Socrate ? Quel quatuor d'évangélistes, ce Jésus ? Hélas ! nous ne savons, quand entre nous nous parlons de lui, que nous comprendre des yeux [...] » [2].

Il faut certainement faire la part d'une sorte de griserie collective dans la communion du souvenir. Les textes de Valéry et de Dujardin sont postérieurs à l'épître-dédicace *A Edmund Gosse,* mais celle-ci fut écrite au retour d'une commémoration à Valvins. Il n'en reste pas moins que la conversation de Mallarmé avait toutes les qualités voulues pour envoûter le jeune transfuge de la peinture et candidat-poète :

1. *Lettres à quelques-uns,* 1952.
2. *Mallarmé par un des siens,* Messein, Paris, 1936, p. 29.

La voix de Mallarmé, dit un contemporain[1], était lente, sonore. Les mots succédaient aux mots avec la préoccupation de la tonalité juste. Le geste était ample. Lettré dans la plus haute acception du terme, épris de philologie, il se plaisait aux évocations païennes, aux reconstitutions des Olympes disparus et il s'attachait à sertir sa pensée dans des phrases d'une sobriété antique.

Volontairement voué à se dépasser lui-même, dans un perpétuel effort vers la perfection de l'expression, Moore avait dû trouver dans le spectacle de cette maîtrise une mystérieuse et irrésistible incitation à persévérer.

Dans le concert des louanges qui montent vers le « nouveau saint » des Lettres, la vénération de Moore gardera toujours, malgré tout, une nuance personnelle, et cette note particulière dans la vénération nous paraît être la preuve d'une expérience authentique. L'importance relative des éléments qui font la grandeur de Mallarmé n'est pas la même pour lui que pour ses confrères français. Pour un Edouard Dujardin, Mallarmé est, avant tout peut-être, un professeur d'idéal. Étranger, formé d'abord aux techniques de la peinture, Moore aura tendance à voir en Mallarmé surtout un homme de métier, un artisan des Lettres, un « craftsman » comme il est dit dans le texte de 1921 : « entre tous les hommes de métier que nous avons connus, un qu'il serait honteux d'oublier, Mallarmé ». Ainsi, à ses yeux, Mallarmé se place dans la tradition française du « c'est un métier que d'écrire ». Ceci n'empêche nullement qu'il ne voie en même temps en Mallarmé un des plus purs symboles de l'absolue dévotion à l'idéal artistique dont lui aussi, en dépit de son apparente désinvolture, a fait sa règle de vie. Bien au contraire.

Cependant, Mallarmé fut-il pour Moore autre chose qu'un noble exemple ? Eut-il sur telle ou telle de ses œuvres une influence directe ? Il ne le semble pas. Dès les *Pagans Poems*, Moore penchait vers le Réalisme, sinon vers le Naturalisme. Peut-être même n'est-il pas exagéré de voir dans l'un des poèmes de ce nouveau recueil, *The Hermaphrodite*, une présentation ironique de ce thème du refus des lois de la vie qui hanta Mallarmé comme tant d'autres rêveurs désenchantés de cette fin de siècle. Le jeune adorateur de l'Hermaphrodite, que Moore a peint dans ce poème, souligne lui-même l'inanité de son rêve avant de s'effondrer dans les larmes.

Par la suite, certaines prises de position ont cependant rapproché Moore et Mallarmé. On découvre un de ces moments quand paraît dane la revue *The Musician*, du 29 septembre 1897, une « inter-

1. Antonin Proust, cité par Mondor, *Vie de Mallarmé*, vol. II, p. 354.

view » intitulée *Mr George Moore on Music and Literature* [1]. Il n'y avait pas très longtemps, tout juste deux ans, que le libraire Perrin avait publié *La Musique et les Lettres* de Mallarmé.

Il subsiste néanmoins bien des différences entre les deux hommes. Mallarmé n'est préoccupé que de hautes généralités, et les exprime en termes raffinés et sibyllins : « La Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur ; scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appelai, l'Idée ». Moore se limite aux problèmes techniques de la composition romanesque. Touché par la contagion du Wagnérisme, entraîné par l'enthousiasme d'une toute récente lecture de D'Annunzio, il définit les caractéristiques du roman « psychologique et musical ». Ses considérations les plus générales conservent quelque chose de concret :

Les arts empiètent l'un sur l'autre et la tendance est d'envahir le territoire du voisin pour le piller. Wagner fut le premier musicien qui partît à la maraude dans le domaine littéraire, mais, au milieu du siècle le littérateur prit lui aussi l'habitude d'envahir le territoire du peintre en maraudeur ; la littérature naturaliste choisit le plus objectif de tous les arts ; le romancier psychologique choisira, lui, le plus subjectif, la musique.

En dépit du caractère lapidaire, définitif, absolu des formules de Mallarmé, en dépit de l'antériorité de son texte, nous n'affirmerons pas qu'il a influencé Moore directement. La vague du wagnérisme les a portés tous les deux. Mais il serait aussi dangereux d'affirmer l'indépendance totale de Moore à l'égard de Mallarmé. Il reste tout au moins que, vers la fin des « nineties », — et quelle qu'en soit la cause, — une certaine communauté de préoccupations esthétiques, dont témoigne la similitude des titres, a rapproché le poète et le romancier.

Si nous laissons de côté les conjectures, même vraisemblables, nous conservons en somme de l'examen des documents et des textes, deux certitudes et une quasi-certitude. Nous savons maintenant que la date du premier contact se situe entre l'installation de Mallarmé Rue de Rome en 1875 et février 1876. Nous savons aussi que des rencontres ont eu lieu jusqu'en 1897, — sans pouvoir, il est vrai, indiquer leur fréquence. Enfin, nous croyons pouvoir affirmer que, malgré certaines oppositions intellectuelles, Moore a été, dès le début, sensible au mystérieux rayonnement de la personnalité du poète et que l'exemple mallarméen l'a aidé à s'élever, à se dépasser lui-même.

Il se trouve, d'autre part, que lorsque Moore prit pleinement

1. Publié anonymement.

conscience de la vertu de cet exemple, il se voulait, il était devenu « conteur ». *Ecrire* consistait alors pour lui à imposer aux rêveries et aux réminiscences la « ligne mélodique » d'un récit. Les moindres de ses articles prenaient plus ou moins forme d'autobiographie à la fois rêvée et construite ; et l'infidélité de ses évocations, tourment des historiens, était, en fait, sa manière à lui de rendre hommage à l'absolue intégrité d'un écrivain admiré [1].

Jean Noël.

1. L'auteur ne signale point ici l'ouvrage de G.-P. Collet, *George Moore et la France* (Genève, Droz, 1957), dont il n'a pu prendre connaissance en temps utile. C'est que l'ouvrage de M. Collet commençait tout juste sa carrière au moment où l'article ci-dessus se trouvait déjà entre les mains de l'imprimeur. Malgré cette lacune involontaire, nous avons considéré que la contribution de M. Noël conserve tout son intérêt, sûrs d'ailleurs qu'en rendant compte prochainement, ici même peut-être, de l'ouvrage en question, M. Jean Noël profitera de cette coïncidence pour, le cas échéant, confronter utilement ses vues avec celles de M. Collet. — Nous renvoyons, d'autre part, pour un éventuel complément d'information, à l'article de Mme E. Souffrin, ci-après, pp. 390 et suiv. (*N. d. l. R.*).

JOHN PAYNE ET MALLARMÉ

Une longue amitié

Le poète John Payne (1840-1916) appartient à la petite histoire des lettres anglaises, et ses contemporains ne le connurent guère que comme traducteur. Pour nous, il est le héros d'une amitié littéraire avec Stéphane Mallarmé. On sait combien l'étude de ces sortes d'amitiés peut jeter de lumière sur un auteur. C'est à cet aspect que nous limiterons la présentation du personnage dont nous ne considérerons, ni la bibliographie, ni la vie en dehors de ce qui a trait à ses relations avec Mallarmé. Un bref aperçu de ses conceptions poétiques telles qu'elles s'étaient formées avant la rencontre de Mallarmé, est cependant nécessaire.

Payne avait, en effet, une culture littéraire très vaste lorsque cette amitié s'établit. Les travaux de traduction l'avaient mis en contact avec la poésie allemande (Goethe et Heine), avec la poésie italienne (Boccace et Bandello), et même avec les Arabes et les Persans (traduction des *Mille et une Nuits*, des poèmes d'Omar Khayam et de Hafiz). Il se déclare, mais c'est peut-être affectation, peu familier avec l'œuvre de ses contemporains anglais, hormis Browning. Dans son autobiographie, éditée par Thomas Wright, il insiste sur sa dette envers Landor et Wordsworth. Si l'on s'en rapporte à ses propres aveux, les influences qu'il subit furent fort disparates. Il déclare devoir son style à Dante et à Spenser. Il cite encore, comme l'ayant marqué, Drummond of Hawthornden (1585-1649), Henry Vaughan (1621-1695), les poètes français et anglo-écossais de la fin du Moyen âge et du début de la Renaissance, enfin les prosateurs romantiques français [1]. On ne saurait être plus éclectique.

Pour ce qui est de ses contemporains français, et ceci nous

1. *The Autobiography of John Payne of Villon Society — Fame, Poet and Scholar...* with preface and annotations by Thomas Wright, Olney, 1926, pp. 12-16.

intéresse plus particulièrement, Payne a de l'aversion pour Victor Hugo et Barbey d'Aurevilly [1]. Théophile Gautier est pour lui un grand écrivain, et il traduit Catulle Mendès, Verlaine, Maeterlinck, Sully Prudhomme. Son amitié avec Théodore de Banville sera mentionnée à plusieurs reprises dans cette étude, car elle rejoint celle qui le liait à Mallarmé.

Une autre influence à signaler dans cette longue liste, est celle des musiciens. Si son style a été influencé par tant de poètes, son rythme poétique dériverait, à l'en croire, des rythmes musicaux de Liszt et de Wagner. Il croit à la transposition de la musique en poésie [2].

Nous terminerons ce bref aperçu de sa personnalité en mentionnant que Payne, comme tant d'autres jeunes, réagit violemment devant l'incompréhension d'autrui :

> It is the younger generation, men of my own standing, such as [...] A. Lang, ... who are jealous of me, and who, having obtained complete control over the press, contrive to keep my name and work not only from receiving, its due recognition, but even from coming to the knowledge of the public [...] salting into temporary and purely factitious notoriety a number of fourth-class littérateurs, such as..., Phillips (Steven), Stevenson, Grant Allen... [3]

C'est George Saintsbury qui, dans l'*Academy*, tourne son *Lautrec* en ridicule [4], bien que Swinburne le loue après avoir lu sa *Rime of Redemption*, « un chef-d'œuvre » [5]. On comprend que cet homme ait égalé Swinburne à Shakespeare [6], mais aussi, qu'il n'ait pu servir d'introducteur à Mallarmé dans des cercles où lui-même n'arrivait pas à s'imposer.

Il n'est pas étonnant, et c'est pourquoi nous avons insisté sur son sentiment de frustration, que cet homme rejeté par les siens se soit littéralement jeté dans les bras de Mallarmé, qu'il rencontra pour la première fois chez Bonaparte Wyse. C'était en 1871, mais il semble que Mallarmé avait déjà eu connaissance de la poésie de Payne, comme en témoigne une lettre de Banville, avec qui Payne était en correspondance [7]. Une certaine obscurité règne d'ailleurs sur les circonstances exactes de cette rencontre et sur le rôle de Banville.

1. Thomas Wright, *The Life of John Payne*, London, Unwin, 1919, p. 203.
2. *The Autobiography of John Payne*, p. 44.
3. *Ibid.*, p. 5.
4. " Moreover Mr. Payne's anxiety to multiply images and adjectives often leads him to positive absurdity [...] They recall Mr. O'Shaughnessy's on the kindred subject of lycanthropy ". *The Academy*, vol. 15, 1879.
5. Wright, *The Life of John Payne*, pp. 36-37.
6. *Ibid.*, p. 113.
7. Lettre à Payne du 9 juin 1871, citée par Jean-Aubry, « Banville, Mallarmé et leurs amis anglais », *Le Figaro*, 2 juin 1923.

Payne initie évidemment Mallarmé à Swinburne [1]. L'intimité entre les deux poètes se développe à tel point que Payne demande Geneviève Mallarmé en mariage, mais comme le dit Thomas Wright, « the Fates were not propitious » [2]. Plus tard, n'arrivant pas à se faire publier en Angleterre, il demande à Mallarmé de l'aider à faire publier en France son *Villon* et ses *Mille et Une Nuits* [3]. Celui-ci essaie bien de le faire connaître, car il nous est apparu que la partie de l'article de Banville consacrée à Payne, dans le feuilleton du *National* du 15 juillet 1872, est en fait due à la plume de Mallarmé. La lettre suivante de Banville à Mallarmé ne peut s'interpréter autrement :

> Moi aussi, je suis allé trop vite au bout de mon papier, ce qui fait qu'à mon grand regret, c'est seulement la semaine prochaine que je pourrai me servir du morceau excellent et charmant que vous m'avez envoyé. Précisément je n'y vois pas à couper même une virgule, et il n'y a pas à chercher. Il était impossible d'harmoniser avec plus de tact un très court morceau où tout fût dit au public sur un sujet qu'il ne connaît pas, et c'est la perfection même [...] La semaine prochaine, je tâcherai de faire céder tout à mon cher désir (que j'accomplirai grâce à vous) de faire connaître le nom de Payne aux lecteurs français [4].

Les détails qu'on trouve dans cet article sur la bibliothèque de Payne, le récit de ses promenades avec Mallarmé dans les rues de Londres où il déclame des vers romantiques français tout en marchant, tout cela ne peut évidemment provenir que de Mallarmé lui-même.

Les années se suivent, marquées par des visites réciproques. Payne vient en France en 1873, et Mallarmé le conduit chez Banville, avec qui il n'avait eu jusqu'alors que des relations épistolaires. Ce sont ensuite des visites chez Leconte de Lisle et à l'atelier de Manet, dont la peinture dut l'impressionner, car il va demander à Mallarmé, dans une lettre ultérieure [5], des notes sur les sujets des tableaux qu'il a admirés. Payne goûta donc à toutes sortes d'aspects de la vie parisienne, y compris les perdrix aux choux de Mme Mallarmé [6]. Durant ce séjour, son amitié pour Banville se développa. Il avait, l'année précédente, traduit en anglais deux poèmes de Banville qui, dans une de ses lettres, explique à Payne

1. Lettre de Payne à Mallarmé, 4 septembre 1871, Coll. Mme Bonniot ; cf. Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1951, p. 320.
2. Wright, *The Life of John Payne*.
3. Lettres du 6 avril 1875 et du 23 janvier 1878, Coll. Mme Bonniot.
4. Lettres du 6 juillet 1872 ; Cf. Mondor, *Vie de Mallarmé*, p. 328, qui écrit simplement : « Les lignes de Mallarmé s'y distinguent ».
5. Lettre du 30 octobre 1873 ; cf. Mondor, *Vie de Mallarmé*, p. 344.
6. Wright, *The Life of John Payne*, p. 48.

comment Mallarmé lui avait fait goûter le rythme et la musique de sa traduction [1].

C'est pendant cette période (1873) que Payne suggère à Mallarmé de pressentir Swinburne pour la formation d'une « société des poètes » en Angleterre [2]. En fait, la correspondance entre Mallarmé et Swinburne, tout au moins ce que nous en connaissons, ne débute qu'en 1875, et l'on n'y trouve nulle allusion à cette initiative.

De retour en Angleterre, Payne y invite Mallarmé (lettre inédite du 15 mai 1874, Coll. Mme Bonniot), mais celui-ci ne s'y rend qu'à l'automne de 1875. C'est là que se place l'anecdote, racontée, entre autres, par Thomas Wright, d'un Mallarmé se promenant dans les rues de Bloomsbury, son *Corbeau* — un « elephant folio » — sous le bras [3]. C'est alors aussi que Mallarmé rencontre Gosse, Swinburne et, semble-t-il, Theo Marzials et Richard Garnett, comme en témoigne une lettre inédite [4] de Gosse à Mallarmé :

Lizard Town, Cornwall,
August 26, 1875.

I am very sorry that I happen to be out of town at the very time that I should otherwise have had an opportunity of making your acquaintance. Your name was well-known to me long before I read your admirable version of Edgar Poe's poem. Unfortunately I do not return to London till the end of September. In the meantime permit me to introduce to you my dear friend Mr. Theo Marzials, of the British Museum, himself a great sympathiser with your contemporary French Parnassians. If you will go to the Museum and ask for him, he will put you in the way of obtaining all the help you need...

I hope Mr. Swinburne has expressed to you as warmly as he has done to me his admiration of your fine translation [5].

En fait, la rencontre avec Gosse a eu lieu sous les auspices de Catulle Mendès [6], qui avait donné à Mallarmé une lettre d'introduction. Pendant ces années, Payne ne cesse de s'employer à répandre la poésie de Mallarmé en Angleterre. C'est lui qui porte un exemplaire du *Corbeau* à Rossetti. Il raconte cette visite dans une lettre inédite :

Il [*sic*] me rend un peu triste : car je m'étais tellement fait la douce habitude de te revoir matin et soir pendant les quelques jours que nous avons passés ensemble que je ne m'habitue à ton absence que difficilement. J'ai porté à Rossetti le Corbeau, et le lui ai montré en vrai pitre de foire, et fut-ce mon boniment ou autre chose, je crois qu'il en a été vraiment frappé [7].

1. Lettre de Banville à Payne, 20 février 1872, p. par Jean-Aubry, *op. cit.*
2. Lettre du 30 décembre, Coll. Mme Bonniot.
3. Wright, *The Life of John Payne*, pp. 45-46.
4. Coll. Mme Bonniot.
5. Cette lettre est la réponse de Gosse à la lettre de Mallarmé en anglais, publiée par M. Roger Lhombreaud dans la *RLC*, avril-juin, 1952, p. 250.
6. Cf. Le *Manuscrit Autographe*, mai-juin 1928, « Mallarmé in England ».
7. 8 septembre 1875, Coll. Mme Bonniot.

Plus tard, il portera encore à Dante Gabriel Rossetti, en même temps qu'à Swinburne et à Ford Madox Brown, la *Préface à* « *Vathek* » et le *Faune*. Il en profite pour témoigner une fois de plus son admiration pour l'art de Mallarmé :

J'ai reçu tes deux jolies brochures, et ai fait avoir à Swinburne, Brown et Rossetti leurs exemplaires. J'ai été charmé des deux, et surtout (peut-être à cause de la nouveauté) de la *Préface à* « *Vathek* », qui est un vrai petit chef-d'œuvre dans cet art si difficile et si charmant de faire les préfaces. Le début est plein de charme et de grâce intattendus, et les traits piquants et éloquents abondent partout. J'ai été surtout ravi du ton pur et précieux de tes phrases : somme toute, c'est un bijou exquisement œuvré : je t'engage à continuer. *L'Après-Midi d'un Faune* se fait remarquer par les mêmes qualités, celles surtout de la délicatesse et d'un exquis triage de mots, joint à une maîtrise sévère de la rime : il y a là des vers de marbre Pentélique, translucides et dorés par un soleil séculaire [1].

Ce n'est point que Payne ne puisse à l'occasion critiquer son Dieu, qu'il voudrait encore plus parfait :

... la seule chose que je trouverais (en cherchant bien) à te reprocher, c'est ton us (un peu fréquent selon moi) des inversions, ce qui ne me paraît guère s'adapter au génie de la langue [2].

La correspondance se poursuit, et c'est une nouvelle invitation à se rendre à Londres [3], où Mallarmé ne devait y retourner que dix-huit ans plus tard, lors de ses conférences à Oxford et Cambridge.

Si John Payne s'évertue à faire pénétrer l'œuvre de Mallarmé en Angleterre, celui-ci continue de son côté à essayer d'introduire Payne en France. Une lettre familière de Mallarmé le montre bien :

Je joins un mot au journal, ne t'ayant pas répondu au reçu de tes exemplaires. Moore a le sien : l'autre ? je penche pour le donner à Cazalès [*sic*], qui lit un peu l'anglais et se le fait lire par sa femme. Il s'est démené pour toi, l'an dernier, et, comme tu le dis, mérite ce cadeau [4].

Mallarmé porte donc le *Lautrec* de Payne à Cazalis, et suggère un envoi à Émile Blémont, en vue d'un article. C'est, on le voit, cet incessant échange de lettres, ces visites [5], ces démarches auprès des rédacteurs de revues, qui jalonnent toute amitié littéraire.

La partie anecdotique qui précède était nécessaire pour nous introduire dans l'amitié des deux hommes, mais rien ne saurait

1. Lettre du 12 juin 1876, en partie inédite, Coll. Mme Bonniot ; Mondor, *op. cit.*, p. 385, en cite quelques lignes.
2. *Ibid.*
3. Lettre du 12 juin 1876 ; cf. Mondor, *Vie de Mallarmé*, p. 385.
4. *Stéphane Mallarmé, Lettres et Autographes*, présentés par Benoît Dujardin, dans *Empreintes*, n°s 10-11, Bruxelles, Éd. l'Écran du Monde, 1952, p. 70.
5. Payne se rendit deux fois à Valvins, chez Mallarmé : le 13 juillet et le 3 août 1886.

mieux expliquer la nature des affinités poétiques de Payne et de Mallarmé que la reproduction de poèmes très caractéristiques, dédiés par le poète anglais à son modèle français. Les dédicaces, le choix très significatif d'un extrait de Senancour comme épigraphe au sonnet *Shadow-Soul*, éclairent le sens des poèmes. Voici cette épigraphe :

> Destiné à n'avoir que le songe de mon existence, pour moi je ne prétends pas vivre, mais seulement regarder la vie... Des jours pleins de tristesse, l'habitude rêveuse d'une âme comprimée, les longs ennuis qui perpétuent le sentiment du néant de la vie.

On retrouve bien chez Payne la hantise de ce Néant, qui obsédait déjà Mallarmé. Les dédicaces elles-mêmes sont charmantes, pleines de tendresses : « To Stéphane Mallarmé, one of the sweetest souls that ever sanctified humanity. »[1] Et plus tard, à l'ami disparu, cette autre dédicace, dont nous respectons la typographie :

A
La Mémoire
de
mon bien cher et bien amèrement regretté
Stéphane Mallarmé
Esprit exquis et cœur d'or
je dédie
L'Édition définitive de ces fleurs de Tristesse
Qu'il aimait
Quand Même[2].

Non content de dédier cette œuvre à Mallarmé, Payne le célébra dans trois de ses poèmes. En 1876, effectivement, il lui adressait quatre sonnets pour *La République des Lettres*, accompagnés d'une lettre encore inédite, en date du 18 juillet 1876 :

> ... Mais surtout je t'envoie, ci-joint, quatre sonnets, que je destine à *La République des Lettres*, et que, si tu les juges possibles, je ferai suivre d'autres sous la même rubrique, « Les Soirs de Londres ». Je *veux* que [*sic*] ils soient possibles ! de sorte que tu vas me faire l'amitié de noter (sans reculer devant la masse probable, paresseux !) les incorrections sur la marge des sonnets et de me les renvoyer, pour que je les corrige selon tes indications, ce que je ferai, sois-en sûr, ayant une grande facilité à cet égard. (Coll. Mme Bonniot)

Il nous est possible de connaître la forme originale d'un de ces poèmes, *A Stéphane Mallarmé*, puisque le manuscrit en a été conservé par la famille du poète français :

1. John Payne, *Villon* (Traduction), 3e éd., 1892.
2. L'annonce de cette œuvre — *The Poetical Works of John Payne*, vol. 1, *Narrative Poems*, London, 1902 ; Printed for the Villon Society by private subscription and for private circulation only » — comprenait la citation de cette dédicace. (Cf. *The Academy*, vol. 63, p. 300).

Te souviens-tu, ami, des longues causeries,
Nous promenant le soir au bord du Serpentin,
Suivant, les yeux ravis, le rayon argentin,
Qui, revêtant les tons roses des rêveries.

S'en allait lentement le long des éclaircies ?
Douce, la nuit venait, sur l'ombrage serein,
Et dans l'eau satinée, aux moirages d'étain,
Les gaseliers [*sic*] piquaient leurs flammes adoucies.

Cependant, nous parlions, pleins de la fin du jour,
Du grand et puissant Art, cette noble maîtresse
Qui serre nos deux cœurs de son fécond amour :

Sur nos lèvres, refrain qui revenait sans cesse,
Chantaient les vers aimés, le nom des grands amis ;
Londres pour nous ce soir redevenait Paris [1].

Dans la même édition, sous la rubrique *Exotica*, figure un autre poème en français, la *Ballade aux Critiques*. Tout en célébrant ses amis français, Payne s'y livre à d'âpres plaintes contre les infâmes « cliques » britanniques :

Sur ce pauvre petit écrit,
Critiques, venez vous abattre,
Avec vos mines de pundit
Et vos museaux blancs comme plâtre.
Prenez la peine de me battre.
Pierrots de lettres ! Je me dis,
Peu n'importe de le débattre ;
J'ai mes fidèles de Paris.

***

Leconte de Lisle me dit
« Courage ! Sois opiniâtre ».
Banville est là qui me sourit,
Stéphane, de devant son âtre,
Villiers, m'exhortant de combattre,
Viennent les coups, viennent les cris,
Vienne le trait acariâtre,
J'ai mes fidèles de Paris.

Envoi.

Princes de l'art de tout rabattre,
Ce n'est pas pour vous que j'écris ;
Ainsi que Villon, pour m'ébattre
J'ai mes fidèles de Paris.

Et, pour clore son cri de révolte, c'est Villon que le poète évoque directement et, aussi, par la forme même de son poème. C'est d'ailleurs la « Villon Society » qui accueillit ce dernier poème dédié à la mémoire de l'ami si amèrement regretté. Le texte anglais

1. *The Poetical Works of John Payne*, Vol. II, p. 181.

est suivi d'une version française. Il est intitulé *Stéphane Mallarmé* et compose comme une sorte d'épitaphe :

Friend of my youth, with whom I shared the chance
Of life for thirty years in joy and woe,
That hand in hand and heart in heart didst go
With me, though England's I and thou of France,
Thou hast fared on before me, in advance,
Into the mystic seas, to ebb and flow
Of time that answer not nor to nor fro
Are shaken of the surge of circumstance,
Brother, farewell ! I shall not see thee more ;
I know that nevermore ; for joy or pain
Our eyes shall meet, our hands shall clasp again ;
Yet closelier, I doubt not, than of yore
Our souls shall join in some translunar sphere,
Where never Winter comes nor leaves are sere [1].

Payne, grand traducteur, admirait probablement trop Mallarmé dans son texte pour le traduire : il le fit cependant deux fois. Le verbe est plutôt archaïque, peu mallarméen, mais rythme et musique reflètent bien l'original. Ces traductions sont difficiles à trouver et il paraît intéressant de les reproduire ici, ne fût-ce que pour illustrer le problème de la poésie traduite, dans un cas où les affinités entre un poète et son traducteur dévot sont extrêmes.

Apparition

The moon was growing sad : the Seraphin in tears,
Dreamily, bow in hand, amidst the flowering spheres,
Calm, vaporous, a-sit, from languorous viols drew
Long sobbing chords, that slid athwart the flowercups' blue.

It was the blessed day of the first kiss ; my thought,
That still to martyrise itself hath tended, sought
Intoxication from the sense of sadness slight,
Wich, even without regret or check, its bliss to blight,
The culling of a dream leaves in the culler's heart.

With eyes upon the ground, wandering I went apart,
When, sudden, with the sun of evening in thy hair,
Thou, laughing, in mid-street, appear'dst to me, my fair ;
And I the fay to see thought, chapeleted with light,
Who on my spoilt child's dreams of olden time, by night
Passed and from her two hands ill-closed was ever fain
White bouquets of snow-stars, flower-breathed, on me to rain.

Flowers

From the cascades of gold of Heaven, on the first-born
Day of the world, and from the stars' eternal snow,
The great flower-chalices, my God, Thou took'st to adorn
The earth, that yet was young and virgin yet of woe.

1. *Vigil* and *Vision*, New Sonnets, Villon Society, London, 1903.

The tawny irises, the swan's neck long and slim,
The laurel, flower divine that is of souls exiled,
Red as the vermeil feet of the pure Seraphim,
Flushed with the shame of dawns, by trampling feet defiled ;

Hyacinths, myrtles, flowers adorable of light,
And the fair cruel rose, like woman's flesh, the red
Herodias in bloom of the flowergarden bright,
Bloom with a flush of fierce and radiant blood o'ershed ;

The whiteness, eke, thou mad'st of lilies sad and frail,
That, swaying on the sea of sight, above its deeps,
Athwart the incense blue of the horizons pale,
Upsoareth dreamily toward the moon that weeps.

Hosanna on the harp and censers unto Thee !
Our Father, from the deeps we of our limboes cry ;
And with the mystic eves, the glance's ecstasy,
Let Echo end, and gleam of haloes in the sky !

O Father, Thou that with Thy just and puissant breath,
Blooms that Life's future draught of poison compensate,
The great flower-chalices mad'st and balsamic Death,
For the tired poet, whom Life's miseries etiolate ! [1]

Il serait fort intéressant de comparer cette traduction à celle, plus littérale, qu'en fit John Gray [2]. On ne trouve, chez ce dernier, ni la musique ni le rythme mallarméens, mais seulement un équivalent anglais.

Tant d'admiration devait conduire Payne à une sorte de dépersonnalisation et faire de cet Anglais un étranger parmi les siens. Mais c'est par là précisément que ce poète mineur est intéressant. Il nous montre comme dans un miroir grossissant la réaction anglaise à Mallarmé, réaction plus tempérée chez les grands comme Swinburne, Rossetti, Yeats, dont la puissante personnalité ne pouvait se laisser entamer.

Payne est d'ailleurs, nous l'avons vu, un homme sensible aux influences, au point que l'on peut même se demander si c'est bien Mallarmé, et non point Baudelaire, qui l'a le plus pénétré. Il est vrai que Mallarmé fut lui-même touché par Baudelaire. De toute façon, ce sont les thèmes de l'Azur, de l'Inaccessible, de l'Idéal vers lesquels le poète s'envole, rompant ainsi ses liens terrestres ; c'est le monde de Mallarmé, des poèmes qui parurent dans *Le Parnasse Contemporain*, que nous retrouvons plus ou moins typifié chez John Payne dans *The Masque of Shadows* et également dans ces vers-ci :

Make thy choice, o servant of the highest ;
Sick at heart and sober, with the Real,

1. *The Latter Days*, Villon Society, London, 1913, pp. 22-23.
2. John Gray, *Silverpoints*, London, 1893, p. xxix.

All thy life to languish, or, instead,
Day and night to be, until thou diest,
Drunken with the wine of the Ideal [1]

Et encore :

Imagination is the spirit's light :
Without it, through Life's pageant, deaf and blind,
We pass, all hearing as a babbling wind,
All seeing as a cloud-rack in the night.
. . . . . .
It is the spur that vivifies the mind,
That stirs the sense to dare the heavenward flight,
The influence of the Past and the To-be,
Moulding the Now, that makes us see and feel [2].

On y sent un écho du Mallarmé de *Toute l'âme résumée* : c'est l'Art authentifiant le Monde, qui ne serait sans lui qu'un « glorieux mensonge ». Mais Payne se laisse prendre à cet esthétisme, alors que Mallarmé, pourtant sans aspirations philosophiques, se garde bien de conférer un caractère purement subjectif à la Nature qui l'environne. Payne voit un monde aussi triste que lui-même :

Surely the world is sad with my sick hope,
There comes no stirring in the air of Spring,
No sweep of wings nor any blossoming
Of leaf-buds...
The mocking sunlight falls athwart the slope
Of the pale flowerless fields, as if to find
Some faint flower-trace... [3]

Au contraire, Mallarmé juxtapose son désespoir à la fertilité de la terre :

Et triste, j'erre après un rêve vague et beau,
Par les champs où la sève immense se pavane [4].

Payne, héroïque poète, se sent irrémédiablement vaincu dans *Life is as a Fly on the Pane* [5] : Mallarmé, lui, sur le même thème du « cristal enfoncé », ne songe qu'à s'élancer vers l'Infini [6].

C'est enfin le thème de la libération de Dieu, à laquelle Mallarmé a cru parvenir après sa crise de Tournon, que nous retrouvons dans ce poème publié dans *The Way of the Winepress* :

Il est des morts qu'il faut qu'on tue.
Fernand Desnoyers.

Though God is dead this many an age and reigns
No longer o'er the earth and in the skies,

1. " Drunk or Sober ", *The Way of the Winepress*, London, 1920, p. 28.
2. " Life's Motive Force ", *The Way of the Winepress*, p. 25.
3. Payne, *Poetical Works*, Vol. II, *Sonnets*, p. 156.
4. Mallarmé, « Renouveau », *Œuvres Complètes*, Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Bibliothèque de la Pléiade, N. R. F., Paris, Gallimard, 1945, p. 34.
5. *The Way of the Winepress*, p. 37.
6. Mallarmé, *Œuvres Complètes*, p. 33.

Yet, from his grave uprising, vampire-wise,
He haunts the haggard world and from the veins
Of humankind the ruddy lifeblood drains.
His cruel memory overclouds all eyes ;
His malediction heavy on Being lies,
Poisoning the springs of life in hearts and brains.
His giant phantom still the earth doth tread,
Crushing men's hopes and joys with feet of lead
Into the mire. Until His ghost affraying
Be laid for ever, there can be no laying
Life's new foundations ; God is of the dead
Who for another call, a final slaying [1].

Cet athéisme naïf, « fin de siècle », est bien littéraire...

Un aspect, que l'on pourrait appeler instructif, des relations de Payne avec Mallarmé se trouve dans les corrections déjà signalées, que celui-ci apporta aux poèmes en langue française de son ami. Car on ne peut interpréter autrement les différences entre les manuscrits que l'on trouve dans les enveloppes adressées à Mallarmé [2] et le texte définitif des quatre sonnets dans les *Poetical Works* de Payne : *Hyde Park*, *Kensington Gardens*, *A Stéphane Mallarmé* et l'*Albert Memorial* ; c'est surtout *Hyde Park* qui est révélateur. La rédaction originale était :

Il est un oasis dans la noire cité,
Nid *verdant*, où celui, dont l'esprit rêveur ose, —
Dans ton Babel infect, que la fumée arrose,
O Londres, ô séjour *morne de vanité !* —
Songer parfois à l'art et la sainte Beauté,
Vient le soir un instant, à l'heure où le ciel rose
Guérit du vert gazon la *journelle* chlorose,
Se tremper dans le calme et dans l'immensité.

Parmi la foule hélas ! qui *chante et raille et crie*,
Essayant vainement de *chasser du refrain*
Le chien noir du travail, qui *guette le matin*,
Il passe, enseveli dans sa (*sic*) *rêve fleurie ;*
Et pendant que le soir gravit le bleu chemin,
Les vers germent, joyeux, dans son esprit *serein*.

Dans les huit premiers vers le texte n'a été changé qu'en trois endroits :

v. 2 — « fleurant » y remplace « verdant »
v. 4 — « lugubre et enchanté » y remplace « morne de vanité »
v. 7 — « diurne » y remplace « journelle ».

La suite du sonnet a subi des changements plus profonds :

Parmi la foule, hélas ! qui *crie et se lutine*,
Espérant vainement de *tromper la rigueur*
Du chien noir du travail qui *tout près d'eux chemine*,

1. Payne, *The Way of the Winepress*, pp. 66-67.
2. Le texte des poèmes est joint à la lettre que nous avons reproduite précédemment.

Seul et silencieux, il passe, lui, rêveur ;
Et quand là nuit gravit la pente crystalline,
Les vers germent, joyeux, dans son esprit *en fleur* [1].

Dans ce chapitre des corrections on peut encore inclure celles qui furent apportées au poème nostalgique de la Serpentine, déjà cité [2] :

v. 1 — « Ami te souviens-tu » y remplace « te souviens-tu ami »
v. 2 — « Le long du Serpentin » y remplace « au bord du Serpentin »
v. 9 — « nous causions » y remplace « nous parlions ».

Payne qui, autrefois, avait écrit dans le style de Villon, usait ici d'un style très mallarméen et il espérait voir ses vers publiés dans la *République des Lettres*, où ils ne parurent jamais. Pourtant, les retouches du Maître ne concernent pas l'essentiel, ce qui montre que Payne avait bien saisi l'esthétique de Mallarmé. On peut parler ici d'une sorte de révélation de l'œuvre du maître à travers la sensibilité et les réactions de l'élève.

Dans son *Autobiographie*, Payne se livre d'ailleurs à un véritable exposé de principes. La conception et le rôle du langage, la fonction du poète-mage, initié aux secrets non seulement cachés, mais inaccessibles à la foule, tous ces thèmes bien anciens, mais chers à Mallarmé, sont évoqués par Payne : il est inutile de s'y attarder.

Dans ce domaine des principes Payne assigne au poète le rôle de gardien du langage. On sait que, pour Mallarmé, le poète doit ramener le langage « perpétuellement à la signification courante, comme se conserve un sol national » : ... « dites, le dictionnaire me suffirait : soit, trempez-le de vie, que je devrai en exprimer pour employer les termes en leur sens virtuel » [3]. Pour Payne, la hantise du mot propre est telle, qu'il se voit accusé d'écrire en style archaïque par des contemporains, alors qu'en réalité il recourt à un mot dont le sens est « fixé ». On pourrait dire qu'il est un « homme du Dictionnaire », comme on dit « Peuples du Livre ».

It is [...] generally forgotten or overlooked, that the poet, whose formal office is the setting of the best words in the best order, is the appointed guardian of his own language ; one of his chief duties is to preserve the strenght and colour of his native speech, and this is best done by using and renovating, by illustrative employment, such concise, picturesque and nervous words and forms of speech as tend continually to disappear from the ever deteriorating vocabulary of commonplace and idealess folk, which is the vernacular of everyday life [4].

1. *Hyde Park, Les Soirs de Londres*, dans *Poetical Works*, Vol. II, p. 180. C'est nous qui soulignons.
2. Cf. ci-dessus, p. 383.
3. Mallarmé, *Œuvres Complètes*, 1895, p. 854.
4. Wright, *The Autobiography of John Payne*, p. 23.

Si les philologues ont sûrement agi sur les deux poètes parvenus à l'âge adulte, c'est dans leur enfance, bien avant la rencontre des savants, qu'ils ressentirent cet attrait pour le mot, pour sa magie, un terme bien usé mais irremplaçable. On voit ces enfants feuilletant le Dictionnaire et déjà emportés dans ce monde de rêve où leur âme poétique devait habiter. C'était pour Payne cet

Omnivorous reading, a very early delight in word analysis [...] and an instinctive turn for language learning, to these things, as far as to anything other than what natural gift I may have had, I attribute what you describe as my mastery over the English tongue. It is only of late years that I have begun to see clearly the influence which my early instinctive study of language and word-form have had upon my power of literary expression, but it is now evident to me that [...] the final cause of all the philological training I have gone through was to increase my knowledge and to strengthen and refine my power of handling my own language [1].

Plus tard, sa conscience du mot s'élargit. Comme Mallarmé, il vise, parce qu'il la perçoit, à l'harmonie intérieure du mot. C'est le mirage interne des mots [2], dont Mallarmé parle dans sa lettre à Cazalis en 1868. Le mot, à force de se mirer, tel Narcisse, dans la fontaine poétique, finit par acquérir un être propre, cesse d'être le simple signe d'une réalité extérieure, et l'obscurité apparaît. Mais Payne ne peut s'élever à ces sommets où la Poésie devient Musique, car, il l'avoue, son écriture est de premier jet [3] ; il ne travaille pas son style comme Mallarmé.

Bien que méconnu par ses contemporains comme poète, Payne joue un rôle certain dans l'établissement des rapports entre Mallarmé et le monde anglais. Ce sont souvent des rencontres fortuites, de simples contacts humains avec des êtres qui passèrent presqu'inaperçus, qui expliquent la vision que de grands hommes se font d'un monde différent du leur. Soyons reconnaissants à John Payne d'avoir rempli ce rôle dans la vie de Mallarmé [4].

Mariana Ryan.

1. Wright, *The Autobiography of John Payne*, p. 34.
2. *Propos sur la Poésie*, recueillie et présentée par Henri Mondor, Monaco, Éditions du Rocher, 1946, p. 83.
3. Wright, *The Autobiography of John Payne*, p. 33.
4. Pour l'ensemble des amitiés anglo-américaines de Mallarmé, voir ci-après, pp. 390 et suiv., l'aperçu de Mme E. Souffrin. (*N. d. l. R.*).

NOTES ET DOCUMENTS

COUP D'ŒIL SUR LA BIBLIOTHÈQUE ANGLAISE DE MALLARMÉ

Dans les dernières années de sa vie, Mallarmé partageait son temps entre son appartement de la rue de Rome et sa petite maison de Valvins. Il goûtait fort cette paisible retraite, en marge de la forêt de Fontainebleau, au bord du fleuve où il ramait « d'un grand geste net et assoupi, les yeux au-dedans fixés sur l'entier oubli d'aller ». C'est à Valvins qu'il devait mourir, subitement, le 9 septembre 1898, et c'est là qu'on a conservé sa bibliothèque et ses objets familiers. Sa maison n'a pourtant pas été transformée en musée ; de ce fait même, on y sent peut-être mieux la présence du poète.

La maison se trouve légèrement à l'écart de la route nationale 5 qui lie Paris à Melun. Elle n'a point souffert en juin 1940, mais à la Libération elle a subi des dégâts. En 1943, à l'époque de ma visite, elle était donc intacte et la bibliothèque restait telle qu'elle avait été à la mort du poète. Avec l'aimable autorisation de Madame Bonniot, j'ai procédé à un inventaire de la section anglaise de cette bibliothèque.

Mallarmé avait vécu à Londres depuis le mois de novembre 1862 jusqu'à l'été 1863. D'autres voyages, plus rapides, lui avaient permis de garder le contact avec l'Angleterre. Pendant trente ans, il avait été professeur d'anglais, d'abord en province, puis à partir de 1871, dans de grands lycées parisiens. De nombreux critiques avaient cru déceler dans l'œuvre mallarméenne des influences anglaises. Bref, on pouvait s'attendre à une bibliothèque d'anglicisant et de poète. Quel ne fut donc mon étonnement en découvrant que le fonds anglais de la bibliothèque de Mallarmé comprenait cent volumes à peine !

Nombre de ces livres étaient d'ailleurs américains. Naturellement, il y avait plusieurs éditions de Poe, dont celles de son « faithful friend and admirer John Ingram », ainsi que des ouvrages ayant trait à Poe, comme le fameux *Memorial Volume* publié en 1877 à Boston, *The Life and Letters* éditées par Ingram, la vie par Widdleton et Gill, etc. Il y avait également dans cette bibliothèque les poèmes de Longfellow, deux éditions même, — celle de Routledge, publiée en 1857, et celle de

Warne, que Mallarmé semble avoir achetée à la Librairie Étrangère de la Veuve Boyveau, à Paris. Il y avait surtout des envois d'auteur, — quatre volumes de Louise Chandler Moulton, avec « affectionate greetings » (Mallarmé a-t-il lu ces *Bedtime Stories* à ses enfants ?), deux volumes de Whistler, dont *The Gentle Art of Making Enemies* avec la dédicace : « Stéphane Mallarmé son ami et admirateur affectueux ». — Depuis Guernesey, Richard Hovey avait envoyé, en octobre 1875, son *Marriage of Guinevra*, publié par Storm et Kimball de Chicago, et, en 1894, il envoie ses *Songs from Vagabondia*, faits en collaboration avec Bliss Carman, les dédicaçant « To Stéphane Mallarmé with admiration deep and sincere these songs of the joy of life ». — Jonathan Sturge, qui avait goûté les traductions de Poe par Mallarmé, avait envoyé son livre « with homage from a young countryman of Poe ». — J. L. Block, dont deux ouvrages figurent sur ces rayons de Valvins, était également un lecteur américain de Mallarmé.

Pour les auteurs anglais, on constate le même phénomène : la plupart des livres sont des ouvrages d'amis. John Payne, qui aimait à s'appeler le « frère » de Mallarmé, avait envoyé cinq de ses recueils lyriques (les *News Poems* sont dédicacés « A mon pauvre cher Stéphane Mallarmé son ami qui l'aime, John Payne »), et quatre volumes, dont l'*Omar Khayyâm* et *Les Mille et Une Nuits*, publiés par la Villon Society, dont Payne s'occupait. — Arthur O'Shaughnessy, un des amis les plus dévoués, qui s'efforçait de faire connaître Mallarmé en lui consacrant des articles dans l'*Athenaeum*, le *Morning Post*, la *Saturday Review*, etc., et grâce à qui Mallarmé écrira dans l'*Athenaeum* et l'*Art Monthly Review*, cet homme si fin (qui passait pour être le fils naturel de lord Lytton), fonctionnaire et poète, envoie trois livres à Mallarmé : « maintenant je vous ai au complet, sans vous », écrit Mallarmé à O'Shaughnessy le 28 décembre 1877. « Vos trois livres, y compris celui que m'avait volé Mademoiselle Holmès, trônent sur un rayon de ma bibliothèque, à portée de la main... » — Richard Hengist Horne, l'ami de Browning que Mallarmé dans sa correspondance désigne toujours comme « le père Horne », offre sept ouvrages, dont *Poe's Tales of Mystery, Imagination and Humour*, et *The Hamlet Controversy. Was Hamlet Mad ?*, qui ne pouvait manquer d'intéresser Mallarmé qui, en 1886, dans ses *Notes sur le Théâtre* en viendra à parler d' « Hamlet ». On relève aussi, parmi les livres conservés à Valvins, deux qui sont de Clara, la femme de ce personnage singulier qui fut l'un des premiers amis de Mallarmé en Angleterre et qui, presque certainement, a contribué dans une mesure considérable à son initiation à la poésie anglaise : le Chevalier de Chatelain. On sait maintenant que c'est lui qui, dans une lettre, a parlé à Baudelaire du jeune Mallarmé.

Parmi les envois d'auteur, beaucoup ont été faits à une date tardive, preuve de la renommée grandissante de Mallarmé à l'étranger. Ce sont pour la plupart des œuvres de la nouvelle génération, de la génération « fin de siècle », dont les regards se tournent vers la France. En prose,

les maîtres sont Flaubert et Maupassant ; en poésie, Verlaine et Mallarmé. Nombre de ces jeunes écrivains sont connus personnellement de Mallarmé. Certains d'entre eux ont fréquenté les mardis de la rue de Rome. George Moore, qui sera pendant quelque temps le voisin de Mallarmé à Valvins, offre l'un de ses premiers livres, ses *Flowers of Passion*, 1878, « To Stéphane Mallarmé with the author's kindest regards, George Moore ». Sa tragédie, faite en collaboration avec Bernard Lopez, *Martin Luther*, porte la dédicace : « A Stéphane Mallarmé je donne ce livre en témoignage d'amitié, George Moore » [1]. — Buxton Forman envoie en 1880, « with warm regards », l'édition qu'il avait publiée deux ans plus tôt des *Letters of John Keats to Fanny Brawne*. — Henley, qui dirigeait le *National Observer* et y imprimait parfois des textes de Mallarmé, envoie entre 1891 et 1894 trois de ses livres. — A la Noël de 1892, Edmund Gosse offre à Mallarmé *The Secret of Narcisse*, qu'il fait suivre, en 1893, de *Questions at Issue*, qui contient une étude de l'œuvre mallarméenne. — Non loin, se trouve un autre ouvrage important de la nouvelle critique anglaise des « naughty nineties », les *Vistas* de William Sharp. — D'Oscar Wilde, l'aîné des « esthètes », Mallarmé reçoit un exemplaire de *Dorian Gray* avec la dédicace : « A Stéphane Mallarmé, Hommage d'Oscar Wilde, Paris, '91 ». — L'ami de Wilde, Robert Ross, envoie le texte de Maturin qu'il vient de rééditer, *Melmoth the Wanderer*, — Murray Gilchrist, un disciple de Maupassant, offre son volume de nouvelles : *The Stone Dragon and other Stories*. — Hubert Crackanthorpe envoie également ses nouvelles. Le 15 avril 1893, il expédie, « avec les respectueux hommages de l'auteur », son livre intitulé : *Wreckage*, qui venait de paraître chez Heinemann et qui, selon Richard Le Gallienne, « was one of the sensations of the period ». C'est ce même Crackanthorpe qui, en fondant avec W. H. Wilkins une nouvelle revue mensuelle, l'*Albemarle*, songe aussitôt à demander la collaboration de Mallarmé car, ajoute-t-il, « nous désirons donner une place importante au mouvement littéraire en France ».

C'est directement de la maison d'édition Heinemann que Mallarmé reçoit les *Drama Addresses* du célèbre acteur Henry Irving, alors à l'apogée de sa carrière. — De York Powell aussi Mallarmé reçoit un cadeau. Cet érudit éclectique, ami de William Morris, de Henley, de Meredith, de Rodin, avait organisé la visite de Mallarmé à Oxford, en 1894, et avait traduit en anglais la conférence de Mallarmé sur « La Musique et les Lettres » (« L'excellent M. Powell a, tout le temps, été pour moi maternel », dit Mallarmé dans sa lettre du 1er mars 1894 à sa famille). Détail peu connu, York Powell avait même présenté Mallarmé à Walter Pater. Le livre qu'offre cet universitaire anglais, en 1896, est *Lyric Love*, anthologie éditée par William Watson, qui venait de prendre la succession de Tennyson comme poète lauréat de l'Angleterre.

Suprême hommage : le maître du symbolisme français est désigné

1. Quant à l'amitié de Mallarmé avec Moore et avec Payne, cf. les articles de M. J. Noël et de Mme M. Ryan, ci-dessus, pp. 363 s. et 377 s.

pour recevoir les œuvres complètes de Robert Louis Stevenson qui, pour témoigner de son amour de la France, exprima le vœu qu'à sa mort on fît ce don à un grand écrivain français. Mais ces volumes, Mallarmé ne devait pas les voir : avant leur arrivée, lui aussi aura traversé le « peu profond ruisseau calomnié la mort ».

Ce sont là les envois d'auteur. Quels sont les textes achetés par Mallarmé ? Dans certains cas, il est facile de donner une réponse car, de bonne heure, Mallarmé inscrivait son nom dans les livres qu'il venait d'acquérir, — souvent même il y ajoutait la date de l'acquisition. Par exemple, son « abridged edition » de Shakespeare a été achetée en avril 1860. — Les *Poetical Works* de Shelley, dans l'édition Moxon, portent la signature de Mallarmé et la date 1862 : le livre a donc été acheté dès sa publication. — A la même époque, Mallarmé se procure les *Poems* de Milton. — Au contraire, il est impossible de dire quand il a acheté son Byron, dans une vieille édition (1826) ; on constate simplement que la signature de Mallarmé sur la page de garde n'est pas celle de la jeunesse. — Les *Poems* de Rossetti sont dans l'édition Tauchnitz de 1873. A cette date, Mallarmé avait déjà rencontré à Londres John Payne. Or, celui-ci connaissait personnellement Rossetti à qui, en 1875, il montrera un exemplaire du *Corbeau* traduit par Mallarmé et illustré par Manet : « J'ai porté à Rossetti le *Corbeau*, et le lui ai montré en vrai pitre de foire, et fut-ce mon boniment ou autre chose, je crois qu'il en a été vraiment frappé », dit Payne dans sa lettre (inédite) du 8 septembre à Mallarmé. L'année suivante, Mallarmé le chargera d'un exemplaire du *Corbeau* et d'un exemplaire de *Vathek* pour Rossetti.

Les *Poems* de Rossetti ne sont pas le seul volume dans l'édition Tauchnitz. Le Milton est dans cette même édition, et le Tennyson. Sans doute, le prix relativement peu élevé de cette collection explique ce choix. En tout cas, les Tauchnitz étant destinés à la vente sur le Continent, nous avons là, semble-t-il, l'indice que Mallarmé achetait ces livres anglais en France plutôt qu'au cours de ses voyages en Angleterre.

En plus des dictionnaires, certains livres anglais ont été acquis dans un but précis. Ainsi, le Shakespeare, acheté en 1860, avait servi à la préparation du Certificat d'Aptitude (une enquête faite au ministère de l'Éducation Nationale m'a permis d'établir qu'à ce concours Mallarmé fut reçu neuvième sur dix), *Romeo and Juliet* étant alors au programme. J'ai montré déjà l'usage que fit Mallarmé de son exemplaire du *Handbook of Proverbs* [1]. Je soupçonne fort que *The Philology of the English Tongue* d'Earle, la *Cyclopaedia of English Literature* et l'*Etymological English Dictionary* de Chambers ont été utilisés pour ses travaux de philologie.

Il ne faut point s'étonner non plus en voyant la place qu'occupe dans cette petite bibliothèque le roman noir. Il y a deux éditions de

1. « La Source des *Thèmes Anglais* de Mallarmé », *R.L.C.*, janv.-mars 1955, pp. 107-108.

Bertram, celle de 1817 et celle de 1830. *Melmoth the Wanderer* a été offert, on l'a vu, par son éditeur, Robert Ross, et celui-ci l'a offert vraisemblablement parce qu'il connaissait cette prédilection de Mallarmé, prédilection qui s'explique sans doute à l'origine par l'influence baudelairienne. Les romans noirs étaient d'ailleurs à la mode. Dans ses dernières années à Paris, après sa sortie de prison, Oscar Wilde ne se faisait-il pas appeler M. Melmoth ?

Vers la fin de sa vie, Mallarmé semble avoir encore acheté quelques livres. En 1894, par exemple, il se procure un *Tristram Shandy* et, — ce qui est plus remarquable pour l'époque, — un *Wuthering Heights*, dans l'édition en deux volumes publiée en 1873, où Mallarmé a inscrit son nom et la date 1894. Ce qui frappe cependant c'est son manque de curiosité. Plutôt que de chercher à redécouvrir d'anciens auteurs peu connus, il acquiert, en 1893, une nouvelle édition du texte anglais de *Vathek*. Que faut-il en conclure ? Tout simplement, je crois, qu'en ce qui concerne le « domaine anglais », les goûts de Mallarmé n'évoluèrent pas. Près de quarante ans après son initiation à la littérature anglaise, ses intérêts sont restés à peu près ce qu'ils avaient été lorsqu'il est parti à Londres « pour mieux lire Poe ».

En vérité, ce qui étonne dans cette bibliothèque, ce sont les lacunes. A l'exception de Shakespeare et de Milton, il n'y a aucun auteur de valeur avant l'époque romantique, — et encore l'époque romantique n'est-elle représentée que par Byron et Shelley ! Keats, dont le professeur Kurt Wais a voulu voir une certaine influence sur Mallarmé [1], n'est pas sur les rayons ; ce critique n'a d'ailleurs point entrepris d'identifier l'édition utilisée par le poète français. — Mallarmé semble tout ignorer des poètes métaphysiques qui, a priori, l'auraient vivement intéressé, mais il faut admettre qu'en cela, il ne différait guère des Anglais eux-mêmes. Aussi étrange que la chose puisse nous paraître, à nous qui mettons si haut les « metaphysical poets », ceux-ci étaient à peu près inconnus il y a soixante ans. Lorsqu'on en parlait, c'était pour s'en moquer. C'est ironiquement qu'en 1888 le critique de l'*Athenaeum* écrivait à propos du *Book of Verses* de Henley : « mere originality [...] is not so much the note of the true poet as is often assumed. Otherwise Donne would have to be set beside Tennyson ». Il est intéressant de noter que le premier Anglais à redécouvrir Donne sera justement ce jeune ami de Mallarmé, Edmund Gosse, dont *The Life and Letters of John Donne* paraîtront en 1899. La gloire de Crawshaw se lève plus lentement encore ; ce seront les poètes catholiques qui le remettront à l'honneur. Ainsi Coventry Patmore, qui avait déjà lu Donne, Vaughan et Drummond of Hawthornden, ne connaissait pas Crawshaw en 1881, lui qui, plus tard, verra en Francis Thompson « a greater Crawshaw ».

Compte tenu de ces lacunes fort compréhensibles, la bibliothèque

1. Kurt Wais : *Mallarmé*. Munich, C. H. Beck, nouv. éd. 1952.

anglaise de Mallarmé reste assez pauvre. Quelle explication chercher ? Il y a eu certainement des livres perdus. Il est évident, d'autre part, que Mallarmé était bien au courant d'auteurs qui ne sont pas représentés sur ces rayons : sa correspondance, notamment avec ses amis anglais et américains, le prouve. Deux ou trois exemples suffiront pour nous en convaincre.

Mallarmé ne possède aucun texte de Coleridge, et l'on pourrait se demander s'il ne l'a jamais connu autrement que par le truchement d'Edgar Allan Poe. Sa correspondance avec la famille Yapp, qu'il avait fréquentée à Fontainebleau et qu'il avait retrouvée en Angleterre, prouve le contraire. Apprenant que Mallarmé venait d'être père, Ettie Yapp lui écrit, le 30 décembre 1864 : « j'ai hâte de vous écrire ce soir, de vous dire à tous deux avec combien de joie nous avons reçu la bien heureuse nouvelle de l'arrivée de votre ange de Noël sous ce doux nom de Geneviève que Coleridge m'a tant fait aimer ». Serait-ce, par hasard, à cause de Coleridge que Mallarmé aurait choisi ce nom pour sa fille ? Deux ou trois ans plus tard, la même correspondante, en remerciant Mallarmé de l'envoi d'un texte, lui dit : « J'aime votre chanson d'autrefois, elle est étrange et belle et me rappelle, sans lui ressembler, le rêve de Coleridge ».

Il n'y a aucun roman de Thackeray à Valvins. Pourtant, Mallarmé ne pouvait ignorer l'importance de cet écrivain après ses contacts avec la famille Yapp. En effet, Madame Yapp, dans sa lettre du 24 mars 1864, après avoir parlé de différentes choses, y compris la peinture de Turner, dit :

The new year found us bewailing the loss of our dear Thackeray more than whom no true man existed. We all mourned him as a beloved friend, and I cannot yet resign myself to the thought that he has passed for ever from amongst us with his sallies of wit or strengthen and console us for the battle of life by his deep philosophy.

Plus d'un exégète s'est demandé si le vers libre whitmanien a influencé les symbolistes français en général et Mallarmé en particulier : c'est le problème qu'a cherché de nouveau à résoudre le professeur P. Mansell-Jones dans son ouvrage sur *The Background to Modern French Poetry* (1951), sans toutefois arriver à se prononcer de façon nette. Il n'y a dans la bibliothèque de Mallarmé aucun texte de Whitman. Mais une lettre, inédite, nous montre que Mallarmé connaissait la poésie de Whitman, et que non seulement il l'avait lue, mais qu'il s'en souvenait de façon assez précise pour en percevoir l'influence sur O'Shaughnessy. En remerciant celui-ci de son recueil *Music and Moonlight*, Mallarmé, dans sa lettre du 25 septembre 1875, lui écrit :

Je l'affirme, il ne m'avait pas été donné depuis longtemps de voir une poésie mieux apparentée à plusieurs de mes secrets désirs. Toujours un chant merveilleux, mais toujours aussi un commencement, un milieu et une fin : rien que de lyrique et de savamment composé à la fois : c'est le but sublime et vous l'atteignez presque à chaque coup [...]. L'inspiration qui préside à *Earth*, écrit dans les versets de Whitman, est à lui, mais à vous.

En jetant un dernier coup d'œil sur cette bibliothèque, on est surpris de la disproportion qui existe entre le nombre important de textes français et le petit nombre de textes anglais. Faudrait-il vraiment en déduire que Mallarmé attachait peu de prix à cette littérature qu'il avait étudiée en vue de l'enseigner ? Ce serait exagéré. Je pense plutôt qu'il y avait quelque chose de voulu dans ce peu de curiosité à l'égard d'une littérature étrangère. En tout cas, une phrase de Mallarmé, dans son hommage à Tennyson, nous laisserait entrevoir une telle solution du problème, lorsqu'il dit à propos des poètes :

... c'est un fait, ces reclus dans leur sens ou fidèles aux sonorités de la langue dont ils glorifient l'instinct, secrètement répugnent comme à en admettre une autre ; ils restent sous cet aspect et plus loin que personne, patriotes. Nécessaire infirmité peut-être...

Eileen Souffrin.

DER EINFLUSS RIMBAUDS AUF GEORG TRAKL

Die folgenden Anmerkungen wollen keinesfalls Trakls Originalität herabmindern, sondern lediglich aufweisen, was Trakl von Rimbaud in sein Werk übernommen hat. Die erkannte Abhängigkeit Trakls von Rimbaud kann für die Interpretation seiner Gedichte nützlich sein, denn um die Lektüreminiszenzen haben sich häufig mächtige dichterische Bilder gelagert.

Georg Trakl (1887-1914) war in der französischen Literatur bewandert ; näher kannte er die grossen französischen Lyriker, besonders Baudelaire und Rimbaud. Er hat französische Dichter im Originaltext lesen können, da er das Französische beherrschte. In seinem Elternhaus erzog und bildete eine französische Gouvernante — Elsässerin — mehr als 14 Jahre lang die Kinder der Familie. Zeugnisse seiner Kenntnis französischer Werke sind überliefert. « Nach einem Bericht des Arztes Friedrich Pfahl, der Trakl in Limanowa begegnete, [...] unterhielt er sich angeregt über moderne französische Literatur » [1]. « In bezug auf die Büttel der bestehenden Weltordnung zitierte er gern die Verse François Villons :

Man schlage ihnen ihre Fressen
mit schweren Eisenhämmern ein,
im übrigen will ich vergessen
und bitte sie
mir zu verzeihen » [2].

Es ist dies die freie Übertragung des Envoi der « Ballade par laquelle Villon crye merci à chascun :

1. Theodor Spoerri, *Georg Trakl. Strukturen in Persönlichkeit und Werk. Eine psychiatrisch-anthropographische Untersuchung.* Bern, Francke Verlag, 1954, p. 33. — Eine Trakl-Bibliographie liegt vor im 3. Band der *Trakl-Studien* von Walter Ritzer, Salzburg, Otto Müller Verlag.
2. Spoerri, *ibid.*

Qu'on leur froisse les quinze costes
De gros mailletz, fors et massis,
De plombées et telz pelottes,
Je crie à toutes gens mercis !

Trakl ordnet sich mit seinem Werk in die von der französischen Lyrik seit Baudelaire geschaffene Welt ein. Hier wäre vor allem auf seine Vorliebe für Synästhesien zu verweisen. Dieser Aufsatz will sich darauf beschränken, die Spuren in Trakls Schaffen zu behandeln, die direkt zu Rimbaud hinführen. Einige kennzeichnende Belege seien aber für seine Kenntnis Baudelaires, Verlaines und Mallarmés gegeben.

Sichtbar sind Gemeinsamkeiten der Lyrik Trakls und Baudelaires. Bei beiden treffen wir auf den Begriff des « Geistlichen » (spirituel). Beider Werk zeichnet sich durch strengen Aufbau aus. Der architektonische Grundplan der Gedichte Trakls ist von Karl Röck gefunden und gedeutet worden [1]. Verschiedene Gedichttitel bei Trakl zeigen Einflüsse Baudelaires, teilweise sind in Gedichten Motive gleich oder ähnlich behandelt.

A une passante	Einer Vorübergehenden (II, 80)
Aube spirituelle	Geistliche Dämmerung (I, 137)
Chanson d'après-midi	In den Nachmittag geflüstert (I, 54)
De profundis clamavi	De profundis (I, 69)
Harmonie du soir	Abendlied (I, 83)
Crépuscule du soir	Dämmerung (I, 67)

Trakl hat, wie vor ihm unter anderen Baudelaire [2], den Don-Juan-Stoff behandelt [3]. Ein biographischer Umstand, der beide Dichter einander annähert, ist ihr Verfallensein an Rauschgifte, aus dem sich häufig die nuancenreiche Abstufung ihrer Gedichte erklären lässt. Zudem heisst es von Trakl, er habe in seiner Jugend Wagner geliebt ; dies würde die geistige Verwandtschaft Baudelaires und Trakls noch vertiefen.

Der Titel *Leuchtende Stunde* (II, 122) geht zweifelsohne auf den Vers « C'est l'heure exquise » von Verlaines *La lune blanche* zurück. Beide Gedichte schildern die Stimmung einer Abendstunde.

Schwieriger zu beurteilen ist die Frage, inwieweit Trakl von dem Werke Mallarmés zu eigenem Dichten angeregt worden ist. Vielleicht verdankt Trakl ihm die tiefsinnige Konzeption des Fensters, das bei ihm bedeutungsvoll wiederkehrt :

Ein offenes Fenster, an dem ein süsses Hoffen zurückblieb. I, 103 (*Unterwegs*).
Umfängt den Tönenden mit purpurnen Armen sein Stern,
Der zu unbewohnten Fenstern hinaufsteigt. I, 114 (*Hohenburg*).

1. Georg Trakl, *Gesammelte Werke*, Herausgegeben von Wolfgang Schneditz, Band 3 : *Nachlass und Biographie*, pp. 151-154. — Zu der Ausgabe, 6. Auflage, der *Gesammelten Werke* gehören noch Band I : *Die Dichtungen* ; Band II : *Aus goldenem Kelch, Die Jugenddichtungen*, 2. Auflage. — Die Bände sind im Otto Müller Verlag Salzburg erschienen. Bei den Zitaten verweist die römische Zahl auf den Band, die arabische Zahl bezeichnet die Seite.

2. *Don Juan aux Enfers*, Pléiade, p. 94.

3. *Don Juans Tod*, Fragment einer Tragödie in drei Akten, II, 85-89.

Diese Verse erinnern an ähnliche Mallarmés, zum Beispiel an den Eingang von *Sainte* :

> **A la fenêtre recélant**
> **Le santal vieux qui se dédore**

Auch zwischen Maeterlinck und Trakl sind vor einiger Zeit Beziehungen nachgewiesen worden [1]. Demnach hat Maeterlinck die Legenden von neuem in die Literatur eingeführt. Die Legenden sind für Trakls Denken aufschlussreich und treten häufig bei ihm auf, auch in Abhängigkeit von Rimbaud, wie weiter unten belegt wird. Vielleicht hat Trakl die dreizeilige Strophe von Maeterlinck übernommen. C. Heselhaus weist selbst wörtliche Entsprechungen nach. Zu alle dem fügt sich, dass Trakls Drama *Fata Morgana* unter dem Eindruck von *Monna Vanna* entstanden ist.

Hier soll näher Trakls Verhältnis zu Rimbaud untersucht werden [2]. Die Zitate, die sich oftmals vermehren liessen, sind bewusst auf wirklich kennzeichnende und überzeugende Belege beschränkt.

A. *Biographische Parallelen.* — Trakl wollte Rimbauds Tat, Europa zu verlassen, nachahmen. In einem Brief vom 24.4.1912 schreibt er an seinen Freund Erhard Buschbeck : « *Vielleicht geh' ich auch nach Borneo.* Irgendwie wird sich das Gewitter, das sich in mir ansammelt, schon entladen » (III, 28). Jedoch hat Trakl diese Absicht nie verwirklichen können. Für ihn war Dichtung die einzige Möglichkeit des Lebens überhaupt, während für Rimbaud die Dichtung nur *einen* Lebensaspekt unter vielen bedeutete. Auch der Revolverschuss Verlaines auf Rimbaud erscheint in Trakls Leben, in einer merkwürdigen Parallelität : « Dass ein aufgebrachter Freund auf ihn geschossen haben soll, erinnert auch hier an Rimbaud. [...] Während Rimbaud aber Verlaine kurzerhand der Polizei anzeigte, soll Trakl den Freund verstanden und es gerecht gefunden haben... » [3].

B. *Parallelen in der Dichtung.* — I. *Natur.* Trakl hat von den Naturschilderungen Rimbauds vieles, teilweise wörtlich, in sein Werk übernommen :

1) *Die fruchtbare Erde.*

> **Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,**
> **Verse l'amour brûlant à la terre ravie.**
> **Et, *quand on est couché sur la vallée, on sent***
> ***Que la terre est nubile et déborde de sang,***

1. Clemens Heselhaus, *Die Elis-Gedichte von Georg Trakl.* In *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwiss. und Geistesgesch.*, Stuttgart, XXVIII, 1954, pp. 384-413.

2. Bei angeführten Rimbaud-Versen wird lediglich das Gedicht angegeben, aus dem sie entnommen sind. Benutzt wurde die Ausgabe von Walther Küchler, Arthur Rimbaud, *Sämtliche Gedichte*, Französisch, mit deutscher Übertragung, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider, 1946. Sie schliesst sich im Text an die kritischen Ausgaben der Versgedichte *Poésies* und von *Une Saison en Enfer* von H. de Bouillane de Lacoste an. Paris, Mercure de France, 1940 und 1943.

3. Spoerri, *l. c.*, p. 33.

Que son immense sein, soulevé par une âme
Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme,
Et qu'il renferme, *gros de sève et de rayons,*
Le grand fourmillement de tous les embryons.
Et tout croît, et tout monte ! (*Credo in unam* [Soleil et Chair]).

Im Garten *habe ich im Gras gelegen* und habe den Duft von tausend Blüten eingeatmet..... *Ich vernahm das Gären der fruchtbaren, schwülen Erde, dieses geheimnisvolle Geräusch des ewig schaffenden Lebens.* II, 14 (*Traumland,* Eine Episode).

Trakl bezieht sich in diesem Prosastück seiner Jugenddichtung auf die angeführten Verse Rimbauds, wie überhaupt festzustellen ist, dass er in seinem Jugendwerk stärker von Rimbaud beeinflusst ist als in den späteren Jahren.

2) *Der Gang durch den Abend.* Der Eingang von « Sensation » regte Trakl zu einem gleichgesinnten Gedicht an :

Par les soirs bleus d'été j'irai dans les sentiers,
Picoté par *les blés,* fouler l'herbe menue :
Rêveur, *j'en sentirai la fraîcheur* à mes pieds,
Je laisserai le vent baigner ma tête nue ! (*Sensation*).

Wanderschaft durch dämmernden Sommer
An Bündeln vergilbten Korns vorbei. Unter getünchten Bogen,
Wo die Schwalbe aus und ein flog, tranken wir feurigen Wein

Schön : o Schwermut und purpurnes Lachen.
Abend und die dunklen Düfte des Grüns
Kühlen mit Schauern die glühende Stirne uns. I, 112 (*Abend in Lans*).

3) *Naturtheater.* Der Gedichttitel *Naturtheater,* II, 66, ist vielleicht die Übersetzung von « amphithéâtre couronné de taillis » (*Scènes*).

4) *Die Bewegung entlang dem Ufer eines Flusses.* Kennzeichnend für beider Dichter Werk ist der dahinfliessende Bach oder Fluss, ferner die Bewegung, die dem Flusslauf folgt.

Lysios, promené dans les champs phrygiens
Par les tigres lascifs et les panthères rousses,
Le long des fleuves bleus, rougit les sombres mousses (*Credo in unam,* IV).

De petits enfants étouffent des malédictions *le long des rivières.* (*Jeunesse,* I, *Dimanche*).

Vous, *le long des fleuves jaunis,*
Sur les routes aux vieux calvaires,
Sur les fossés et sur les trous,
Dispersez-vous, ralliez-vous ! (*Les corbeaux,* 9-12).

Am Bach, der durch das gelbe Brachfeld *fliesst.* I, 25 (*Heiterer Frühling*).
Der blaue Fluss rinnt schön hinunter. I, 29 (*Seele des Lebens*).
Immer gehst du den grünen Fluss hinab,
Wenn es Abend geworden. I, 134 (*Anif*).

5) *Die weinende Weide.* Bei beiden Dichtern begegnet das Bild der weinenden Weide.

Les saules frissonnants *pleurent* sur son épaule. (*Ophélie*).
Die Weide weint, das Schweigen starrt. II, 62 (*Die drei Teiche in Hellbrunn*, 1. Fassung).
Die Weide am dunklen Teich
Weint lautlos in die Nacht. II, 72 (*Schweigen*).

6) *Lebewesen im Baum.* Geister, Kobolde und andere Wesen verbergen sich in den Bäumen. Bei Trakl ist dieses Motiv geistlich gewendet — Christus erscheint im Baum :

Dehors le mur est plein d'*aristoloches*
Où vibrent les gencives des lutins (*Jeune ménage*).

Dans la feuillée.....
Un faune égaré montre ses deux yeux
Et mord les fleurs rouges de ses dents blanches (*Tête de Faune*).

So schmerzlich gut und wahrhaft ist, was lebt ;
Und leise rührt dich an ein alter Stein :
Wahrlich ! Ich werde immer bei euch sein.
O Mund ! der durch die Silberweide bebt. I, 26 (*Heiterer Frühling*).

Doch aus Gezweigen winkt ein sanfter Geist
Und öffnet das Gemüte weit und bang. (*Ibid*).

Balken behaut der Zimmermann, im dämmernden Grund
Mahlt die Mühle, *im Hasellaub wölbt sich ein purpurner Mund*,
Männliches rot über schweigende Wasser geneigt. I, 170 (*Jahr*).

7) *Musik in der Natur.* Rimbaud und Trakl nehmen feinsinnig musikalische Erscheinungen in der Natur wahr. Hier erscheint der alte Topos von Gott dem Musiker und der Musik als Ausdruck der Weltharmonie [1].

Le Monde vibrera comme une immense *lyre*
Dans le frémissement d'un immense *baiser*... (*Credo in unam*, III, 15-16).

Gottes *Odem*
Weckt sacht ein *Saitenspiel* im Brodem. I, 30 (*Kleines Konzert*).

C'étaient des millions de créatures charmantes, *un suave concert* spirituel, la force et la paix, les nobles ambitions, que sais-je ? (*Une saison en Enfer*, *Nuit de l'Enfer*).
Ein heiteres Konzert von Farben
Hebt leise an vorm Hospital. II, 140 (Westliche Dämmerung).

Des accords mineurs se croisent, et filent ; des cordes montent des berges. (Des ciels *gris* de cristal).
Durchs Graue gleiten Klänge wunderbar. I, 25 (Heiterer Frühling).
Wintergang in *a-moll.* II, 149 (*Gedichttitel*).

II. *Kosmogonische Vorstellungen.*

Rimbauds und Trakls Verse sind bewegt von kosmischen Vorstellungen. Vorstellungen dieser Art gehen auf eine lange Tradition zurück,

1. Cf. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, pp. 248-49.

die über die Romantiker, Jean Paul und viele andere bis zu den Chaldäern führt. Man muss an dieser Stelle für Trakl auch den Einfluss der Expressionisten Mombert und Däubler annehmen [1].

1) *Himmel.* Der Himmel erscheint weit, ungeheuer, unausschöpfbar :

Pourquoi l'*azur muet* et *l'espace insondable* ? (*Credo in unam*, III, 26).

Der Himmel ist einsam und ungeheuer. I, 38 (*Im Winter*).

Und *der Himmel* ist bleiern *und weit.* I, 39 (*Die Bauern*).

Bei beiden Dichtern ist der Himmel auch grau und aus Kristall.

Des *ciels gris de cristal.* (*Des ciels gris de cristal*).

Am grauen Himmel
Ein Zug von wilden Vögeln folgt. I, 109 (*Am Moor*).

Die Vorstellung des Kristalls ist im Verb des nächsten Zitates da :

Grau härtet sich der Himmel über gelben Feldern. I, 74 (*Drei Blicke in einen Opal*).

2) Rimbaud und Trakl lieben *starke kosmische Bilder* :

Glaciers, *soleils d'argent*, flots nacreux, *cieux de braises...*
Les *cieux ultramarins* aux *ardents* entonnoirs (*Bateau ivre*)

Meine Seele gebar *blut-purpurne Himmel*
Durchglüht von gigantischen, *prasselnden Sonnen.* II, 34 (Drei Träume).

3) *Sonne.* Es taucht das Bild oder die Vorstellung einer schwarzen Sonne auf, bei Rimbaud noch als Vergleich, bei Trakl erscheint die Sonne wirklich schwarz. Auch diese Vorstellung hat eine lange Tradition. Jean Paul, Victor Hugo, Théophile Gautier (*Melancholia*, 1834) und Gérard de Nerval unter anderen stehen in ihr.

Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte *le soleil noir* de la Mélancolie. (*El Desdichado*)

Un shako surgit comme un soleil noir ! (*L'éclatante victoire de Sarrebruck*)

Sonne will schwarz erscheinen. I, 122 (*Entlang*).

4) *Sterne.*

Die Sterne tanzen.

Mes étoiles au ciel *avaient un doux frou-frou.* (*Ma bohême*)

Die Sterne tanzten irr auf blauem Grund. II, 38 (*Das Grauen*).

5) *Mond.* Die Süsse des Mondenscheins, die Zaubernacht, sind bei Rimbaud und Trakl verschwunden. Der Mond wird als feindseliges Gestirn begriffen, eine ganz und gar expressionistische Deutung :

Nous sommes tes Grands Parents,
Les Grands !
Couverts des *froides sueurs*
De la lune et des verdures. (*Comédie de la soif*, I)

Toute lune est atroce et tout soleil amer. (*Bateau ivre*)

1. Theodor Däubler, *Das Nordlicht.* — Alfred Mombert, *Tag und Nacht*, 1894 ; *Der Glühende*, 1896 ; *Die Schöpfung*, 1897 ; *Der Denker* 1901 ; *Der himmlische Zecher*, 1909.

Stille der Mutter ; unter schwarzen Tannen
Öffnen sich die schlafenden Hände,
Wenn verfallen der kalte Mond erscheint. I, 138 (*Geburt*).

Von blutenden Stufen jagt der Mond
Die erschrockenen Frauen. I, 199 (*Im Osten*).

III. *Der Mensch.*

Der Mensch erscheint bei Rimbaud und Trakl unter gleichen Aspekten.

1) *Mensch und Kirche.* Offensichtlich haben *Les pauvres à l'église* Trakl zu seinem Gedicht *Die tote Kirche* angeregt :

Auf dunklen Bänken sitzen sie gedrängt
Und heben die erloschnen Blicke auf
Zum Kreuz. II, 81.

Parqués entre des bancs de chêne, aux coins d'église
Qu'attiédit puamment leur souffle, *tous leurs yeux*
Vers le chœur ruisselant d'orrie et la maîtrise
Aux vingt gueules gueulant les cantiques pieux ;

2) *Die Situation der « Effarés ».* Trakl hat das Bild der *Effarés* übernommen. Vor allem der olfaktorische Vers hat ihn beeindruckt ; er kehrt verschiedentlich wieder :

Noirs dans la neige et dans la brume,
Au grand *soupirail* qui s'allume,
Leurs culs en rond,

A genoux, cinq petits — *misère !* —
Regardent le Boulanger faire
Le lourd pain blond. (Les Effarés 1, 2)

Quartiere dräun voll *Elend* und Gestank.
Violenfarben und Akkorde ziehn
Vor Hungrigen an Kellerlöchern hin. (Unterwegs II, 139)

Ils écoutent le bon pain cuire.

Quand, sous les poutres enfumées,
Chantent *les croûtes parfumées*
Et les grillons, (*Les Effarés*, 4, 7)

Dem Hungrigen täuscht vor Genesung
Ein Duft von Brot und herben Würzen. (*Im roten Laubwerk voll Gittarren*, I, 23).

Durch Fieberschwärze *weht ein Duft von Brot.* (*Menschliches Elend.* I, 61).

Aus einem Laden *rinnt ein Duft von Brot.* (*Die Verfluchten*, I, 119).

Dazu fügt sich noch der Vers aus *Les pauvres à l'église* :

Comme *un parfum de pain* humant l'odeur de cire,

3) *Wahnsinn.* Der Wahnsinn gehört teilweise bei Rimbaud, wesentlich bei Trakl zum Bilde des Menschen. Rimbaud bedichtet das Schicksal Ophelias, er spricht vom Kiosk der « Folle par affection » (*Bruxelles*), lässt uns das « Affreux rire de l'idiot » hören (*Une saison en enfer*). In dieser einfacheren Auffassung kennt auch Trakl die Närrin und den Irren :

Der Idiot spricht dunklen Sinns ein Wort
Der Liebe. (*Im Dorf*, I, 82)

Die Närrin weint mit offnem Haar
Am Fenster (*Romanze zur Nacht*, I, 31)

Trakl hat, ebenso wie Rimbaud (*Délires*, I und II), ein Gedicht *Delirium*, II, 153, überschrieben. Für Trakl ist die Verwirrung des Geistes nicht nur ein vordergründiger klinischer Zustand ; er sieht in ihr das Reich der sanften Schönheit, der männlichen Melancholie. Bei Trakl findet sich der Wahnsinn mit der Vorstellung von Trompeten verbunden :

Fahnen von Scharlach, Lachen, *Wahnsinn*, *Trompeten*. (*Trompeten*, I, 70).

Zu diesem Vers schreibt er : « Hat Dir das Gedicht ' Trompeten ' übrigens wohl gefallen ? Die letzte Zeile ist eine Kritik des Wahnsinns, der sich selbst übertönt. » (An Erhard Buschbeck, November, 1912, III, 33). — An anderer Stelle heisst es in ähnlichen Wendungen :

Dunkler *Trompetenruf*
Durchfuhr der Ulmen
Nasses Goldlaub,
Eine zerfetzte *Fahne*
Vom Blute rauchend,
Dass in *wilder Schwermut*
Hinlauscht ein Mann. (*Das Herz*, I, 179)

Bei Rimbaud treffen wir auf eine ähnliche Kombination von Wahnsinn, Trompeten und Fahne :

Fanfare atroce où je ne trébuche point ! (*Matinée d'ivresse*)

Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debout dans les *rages* et les *ennuis*, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les *drapeaux d'extase*. (*Génie*)

Hier sei auf Baudelaire verwiesen, bei dem auch Trompeten erscheinen, die jedoch, im Gegensatz zu Rimbaud und Trakl, die reine Harmonie bedeuten. Er schreibt in *Les Phares* :

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des *fanfares étranges*
Passent, comme un soupir étouffé de Weber.

Baudelaire schreibt dazu in der « Exposition universelle de 1855 » : « — les fanfares et Weber : idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur » (Pléiade, p. 708).

4) *Farce und Komödie.* Das Leben erscheint beiden Dichtern als Schauspiel, Farce, Komödie und Tragödie. Auch diese Vorstellung ist ein alter Topos, der hier von neuem Leben gewinnt :

Farce continuelle ? Mon innocence me ferait pleurer. *La vie est la farce à mener par tous.* (*Une saison en Enfer, Mauvais sang*)

Car l'Homme a fini, *l'Homme a joué tous les rôles.* (*Credo in unam*, III).

Die ewig gleiche Tragödia,
Die also wir spielen sonder Verstehn (*Drei Träume*, II, 35).

Und da von jedem Ding *die Maske fiel,*
Seh' ich nur Angst, Verzweiflung, Schmach und Seuchen,
Der Menschheit heldenloses Trauerspiel,
Ein schlechtes Stück, gespielt auf Gräbern, Leichen. (*Confiteor*, II, 71).

5) *Die geneigte Stirn.* Die Stirn des Menschen neigt sich zum Zeichen der Bescheidung, Resignation, Melancholie. Sie wird von Träumen heimgesucht und berührt sich mit den Sternen :

Leur front se penche, encore alourdi par le rêve. (*Les étrennes des orphelins*, I).

Des cieux moirés de vert *baignent les Fronts* vermeils. (*Les premières communions*, III).

Sterne suchen nachts, Karfreitagskind,
Deinen Stirnenbogen. (*Rosenkranzlieder* I, 79).

La douceur fleurie des étoiles, et du ciel, et du reste *descend* en face du talus, comme un panier, *contre notre face.* (*Mystique*).

Langsam beugt die heisse Stirne
Sich den weissen Sternen zu. (*In einem verlassenen Zimmer*, I, 18).

In blauem Kristall
Wohnt der bleiche Mensch, *die Wang' an seine Sterne gelehnt.* (*Ruh und Schweigen*, I, 110).

Trakl war so beeindruckt von der Vorstellung der geneigten Stirn, dass er dieses Motiv für sein Exlibris verwandt hat, III, 143.

6) *Tau fällt auf die Stirn* :

..... *je sentais des gouttes*
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur. (*Ma bohême*).

Auf das Gesicht tropft Tau. (*Zu Abend mein Herz*, I, 77).

7) *Legenden.* Der Mensch, als Träumer mit den Gestirnen verbunden, sucht nach Legenden, die ihm verloren sind :

Pour l'enfance d'Hélène frissonnèrent les fourrés et les ombres, et le sein des pauvres, et *les légendes du ciel* (*Fairy*).

On a les saintes, les voiles, et les fils d'harmonie, et *les chromatismes légendaires,* sur le couchant. (*Soir historique*).

Cependant ce ne sera point *un effet de légende !* (*Soir historique*).

Die kleine Blinde läuft zitternd durch die Allee.
Und später tastet ihr Schatten an kalten Mauern hin,
umgeben von Märchen und heiligen Legenden. (*Psalm*, I, 64-65).

Lass, wenn deine Stirne leise blutet
Uralte Legenden
Und dunkle Deutung des Vogelflugs. (*An den Knaben Elis*, I, 97).

Erinnerung an erzählte Legenden. (*Kindheit*, I, 104).

Über knöchernen Steg, die hyazinthene Stimme des Knaben,
Leise sagend die vergessene Legende des Walds. (*Am Mönchsberg*, I, 113).

8) *Der Mensch in seinem Verfallensein zum Tode.* Trakl und Rimbaud betrachten das leidvolle Schicksal des Menschen und der Menschheit.

Sie haben die Not vorhergesagt und beschrieben, die der Krieg bringen kann :

Tandis que *les crachats rouges de la mitraille*
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu,
Qu'écarlates ou verts, près du Roi qui les raille,
Croulent les bataillons en masse dans le feu ;
Tandis qu'une folie épouvantable broie
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant... (*Le Mal*)

Menschheit vor *Feuerschlünden* aufgestellt,
Ein Trommelwirbel, dunkler Krieger Stirnen,
Schritte durch Blutnebel ; schwarzes Eisen schellt ;
Verzweiflung, Nacht in traurigen Gehirnen. (*Menschheit*, I, 71).

9) *Der Körper des Menschen zerfällt.* Schon zu seinen Lebzeiten kann der Mensch der physischen Auflösung zum Opfer fallen. Dieser alte Gedanke geht auf Hiob zurück ; er ist auch von Villon aufgenommen worden : « Triste, failly, plus noir que meure » (*Le Grand Testament*, v. 179.) « Ma peau noircit et tombe, Mes os brûlent et se dessèchent. » (Job, 30, 30) « Meine Haut über mir ist schwarz geworden, und meine Gebeine sind verdorret vor Hitze ». (*ibid*).

Et, presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, *la bouche pourrie, les yeux arrachés* — tel qu'il se rêvait ! et me tirait dans la salle en hurlant son songe de chagrin idiot. (*Vagabonds*).

Wenn es Nacht wird, siehst du mich *aus vermoderten Augen an*, In blauer Stille *verfielen deine Wangen zu Staub*. (*Psalm*, III, 11).

10) *Kahn-Wagen.* Dichterische Bilder für das Geschick und Schicksal des Menschen sind bei Rimbaud und Trakl der Kahn und der Wagen. In « Credo in Unam » (I) spricht Rimbaud von dem « grand char d'airain » der Kybele. Im gleichen Gedicht (IV) erscheint Lysios auf seinem « char d'or bordé de noirs raisins » :

Je veux que l'été dramatique
Me lie à *son char de fortune*. (*Patience*)

Bekannt ist die tiefe Bedeutung des Kahnes in *Mémoire* :

Mon canot, toujours fixe et sa chaîne tirée
au fond de cet œil d'eau sans bords, — à quelle boue ?

In *Une saison en enfer* (*Adieu*) heisst es :

Notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue.

Un grand vaisseau d'or, au-dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin. (*Ibid*).

Für Trakl mögen einige Beispiele, die vielleicht nach Rimbauds Vorbild entstanden sind, genügen :

Durch Wolken fährt *ein goldner Karren*. (*Im roten Laubwerk voll Gitarren*, I, 23).

Schwester stürmischer Schwermut
Sieh *ein ängstlicher Kahn* versinkt
Unter Sternen. (*Klage*, I, 200).

Auf *schwarzem Kahn*
Hinüberstarben Liebende. (*Abendland*, I, 171).

Auch auf « *bateau ivre* » spielt Trakl an, wenn er schreibt :

Ein trunknes Schiff dreht am Kanal
Sich träg in grünen Sonnengarben. (*Westliche Dämmerung*, II, 140).

IV. *Mythologische und biblische Elemente.*

Verschiedene Erklärungen bieten sich für die mythologischen Verweise in Trakls Werk an. Es mögen Schulerinnerungen sein, Eindrücke des Salzburger Barocks. Nicht zuletzt sind es jedoch Einflüsse Rimbauds.

1) Ein überzeugender Beweis ist der Endymion-Mythus, der recht unvermittelt bei Trakl erscheint :

Endymion taucht aus dem Dunkel alter Eichen
Und beugt sich über trauervolle Wasser nieder. (*Abendmuse*, I, 32).

Bei Rimbaud stossen wir in *Credo in unam* auf Endymion, in dem Gedicht also, das am meisten an mythologischen Bezügen enthält.

Dans la clairière sombre, où la mousse s'étoile,
La blanche Sélène laisse flotter son voile,
Craintive, sur les pieds du bel *Endymion*,
Et lui jette un baiser dans un pâle rayon

2) Wesentlich erscheint weiterhin, dass sowohl bei Rimbaud als auch bei Trakl der biblische Fluss Kidron auftaucht :

Le bouillon court sur la rouille,
Et se mêle *au Cédron* (*Faim*).

Goldener Mund, der meine Lippen rührt,
Und sie erklingen wie die Sterne
Über dem Bache Kidron. (*Klagelied*, II, 117).

Ein erhabenes Schicksal sinnt den Kidron hinab.
Wo die Zeder, ein weiches Geschöpf,
Sich unter den blauen Brauen des Vaters entfaltet. (*Helian*, I, 89).

3) Ferner finden wir in beider Dichter Werk Faune, Nymphen, Satyre, Dryaden, die Gestalten Pans und Aphrodites.

Die Belege haben gezeigt dass die angenommene Abhängigkeit Trakls von Rimbaud tatsächlich besteht. Die Frage stellt sich, ob man soweit gehen darf, bei der Traklschen Schöpfung der Elis-Gestalt ebenfalls Rimbaudschen Einfluss vermuten zu dürfen. Als Parallelen aus Rimbauds Werk könnte man die Gestalt des *Homme juste* und des *Génie* anführen [1].

Friedhelm Pamp.

1. Signalons l'existence d'un excellent article sur le même thème, que M. Pamp ne pouvait connaître en rédigeant le sien : H. Lindenberger, *G. Trakl and Rimbaud : A Study in Influence and Development.* Dans *Comparative Lit.*, vol. X, n° 1, Winter 1958, pp. 21-35. Il s'agit de recherches parallèles qui, apparemment, se complètent et dont, en tout cas, nos lecteurs auront intérêt à comparer les résultats. (*N. d. l. R.*).

MAURICE BARRÈS EN TURQUIE

Son séjour à Constantinople (juin 1914) d'après le Stambou

Dès mai 1905, Barrès avait envisagé un voyage à Constantinople en compagnie de son neveu Charles Demange. Il ne put avoir lieu et le jeune homme se suicida en 1909. Pendant plusieurs années oncle et neveu mirent en commun leurs lectures et leurs études sur l'Orient.

Le voyage de Barrès au Liban, en Syrie et en Turquie eut lieu de mai à juillet 1914, donc à la veille de la guerre. Sur ce voyage nous possédons le double témoignage d'*Une Enquête aux Pays du Levant*, publiée en 1923, et du tome XI des *Cahiers*, paru en 1938. A bien des égards l'*Enquête* ne représente qu'une mise au net des *Cahiers*.

Barrès a visité Antioche, a traversé le Taurus et a séjourné quelques jours à Konia ; de là, il s'est rendu à Constantinople. Publiant son récit au lendemain de la guerre de 1914, il conviendra avec beaucoup de bonne grâce qu'il n'a pas cru imminent un conflit international : c'est que les préoccupations de l'écrivain étaient extra-temporelles. Mieux qu'aucun autre voyageur, il a compris l'âme même de l'Orient turc. A Konya, ce n'est pas le pittoresque extérieur des danses des derviches qui l'attira, c'est l'esprit de ces exercices. Et c'est pourquoi ces pages trop peu connues représentent peut-être un des sommets de l'œuvre de Barrès. Des années d'étude et de réflexions les avaient préparées et sans doute n'est-ce pas par hasard que l'*Enquête* est le dernier livre de Barrès publié de son vivant. Depuis longtemps, Barrès s'intéressait au plein-chant et aux pouvoirs mystiques et magiques de la musique. Que l'on lise dans *le Mystère en pleine lumière* l'essai sur « La musique de perdition ». Aidé par les deux livres de Clément Huart, celui sur *Konya* et celui sur les *Saints derviches tourneurs*, il a regroupé dans son chapitre *Konya* les textes les plus importants et les plus significatifs. Suivant un artifice fréquemment employé par les écrivains, Barrès utilise conjointement ses notes de voyage et des extraits de Huart, en plaçant le tout dans la bouche du grand Tchelebi [1].

L'ensemble constitue un florilège d'une extraordinaire densité. Une telle intelligence des mystiques de l'Orient était exceptionnelle à cette époque, même chez les orientalistes de métier. Elle ne peut s'expliquer que par l'ascèse de méditation, dérivée des *Exercices Spirituels* de Saint-Ignace, que Barrès s'imposa des années durant [2]. Les pages sur Constantinople, pleines d'enthousiasmes, sont de nature à satisfaire tous les admirateurs de cette belle ville :

1. Se reporter en particulier aux pages 75, 83, 96, 114, 115, 118, 121, 130, 131, 156 à 158 du t. II de l'*Enquête*.

2. Rappelons que dans l'*Orient de Maurice Barrès*, 1952, Ida-Marie Frandon a étudié en détail cet aspect de l'œuvre de l'écrivain.

J'ai célébré Venise et Tolède. D'un bond je me retourne vers ces amours de jadis et les précipite dans l'eau du Bosphore. Rien ne vaut, de par le monde, cette double rive somptueuse, grave et pleine de paisibles détails familiers [...] Saisi par un tel spectacle, je me retourne vers les instants les plus romanesques de ma vie et tout me semble mesquin. Castillans et italiens, auprès de cette profonde symphonie » [1].

En fait, dans les pages de l'*Enquête* consacrées à la Turquie, on rencontre deux thèmes principaux : l'un est l'étude de la mystique des derviches tourneurs, l'autre la préoccupation de la présence française qu'assuraient et maintenaient les établissements religieux et laïcs. Cette deuxième préoccupation était l'objet avoué du voyage, vaste tournée d'inspection des établissements français d'enseignement dans le Proche-Orient :

... fidèle à mon programme, j'ai visité le lycée impérial ottoman de Galata-Seraï, le lycée de jeunes filles de Mme Devaux, les dames de Sion à Pancaldi, l'école laïque à Chichli, les Frères Maristes de Scutari, les Assomptionnistes de Haïdar Pacha, les Frères des écoles chrétiennes à Kadi Keuy, le collège Saint-Benoît des Lazaristes où j'ai assisté à une représentation des *Érinnyes* de Leconte de Lisle. Enfin j'ai causé longuement avec le Père Lobry [2].

Un dépouillement de la collection, probablement unique, du journal *Stamboul*, que dirigeait alors Pierre Le Goff, conservée dans les archives de l'actuel *Istanbul*, permet d'apporter quelques précisions chronologiques sur le programme des visites de Maurice Barrès durant son séjour à Constantinople en juin 1914, et une note curieuse sur un incident survenu à Konia. Nous reproduisons tout ce que le journal publia des allocutions du député-écrivain, tant sous forme de résumés, que de textes complets.

[16-19 juin] : *Le voyage de M. Maurice Barrès à Konia* [3].

Notre correspondant de Konia nous écrit à la date du 19 juin.

M. Maurice Barrès est arrivé mardi soir 16 juin à Konia, de retour d'un voyage en Syrie qui l'a vivement intéressé.

Sa première visite a été pour l'école des Pères Assomptionnistes et pour celle des Sœurs. A son arrivée, la fanfare joua la Marseillaise. Dans chacun de ces établissements un petit discours a été lu par les élèves.

La réponse de M. Maurice Barrès fut exquise et a laissé sous le charme son jeune auditoire.

Après avoir visité les mosquées, M. Maurice Barrès s'est rendu chez le grand Tchélébi dans sa propriété de Meram. Inutile de dire l'accueil qui lui a été fait. L'amabilité du grand chef des derviches est trop connue et tous ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher ne tarissent pas d'éloges sur son compte.

Durant son voyage en Syrie, M. Maurice Barrès a été reçu par les autorités ottomanes avec beaucoup de courtoisie.

Il n'en a pas été de même de la part de S. E. le gouverneur de Konia. M. Maurice Barrès lui ayant fait annoncer sa visite se rendit au Konak à deux heures de l'après-midi.

1. *Cahiers*, t. XI, texte repris sous une forme différente dans *Une Enquête*, t. II, pp. 168-169.
2. *Une Enquête*, p. 170.
3. *Stamboul* du 23 juin 1914.

Son Excellence, malgré qu'il fût là dans une pièce voisine crut devoir lui faire faire antichambre. Après dix minutes d'attente, M. Maurice Barrès se retira sans avoir vu le vali.

En rendant visite au magistrat du vilayet, M. Maurice Barrès faisait son devoir. Les français de Konia ont été très surpris ; ils croyaient qu'un représentant de la France avait droit à un tout autre accueil, même en ne voyageant pas officiellement.

P. Soulié.

[21 juin] : *M. Barrès à Constantinople.*

Dans le *Stamboul* du lundi 22 juin, on lisait :

M. Maurice Barrès, député, membre de l'Académie Française et l'un des plus éminents maîtres de la littérature française, est arrivé hier soir dans la capitale de l'Empire Ottoman.

Il vient, au prix de dures fatigues, de faire un long voyage dans toute l'Asie Mineure. Il a visité après Alexandrie, Beyrouth, le Liban, Tripoli, Damas, Hama, Homs, Alep, Antioche, Alexandrette, Adana, Tharsis, les rives du Taurus, Konia et les différentes stations de la ligne d'Anatolie. Il a longuement étudié la question, d'une actualité palpitante, des ressources, du fonctionnement, du recrutement surtout des œuvres françaises dans ces régions, tant du point de vue des intérêts industriels et commerciaux qu'au point de vue du maintien de la prépondérance de la langue Française.

Il se propose de publier sur ce sujet un travail vécu et très documenté. Il portera en outre la question à la tribune de la Chambre des députés.

M. Maurice Barrès, accompagné de notre excellent ami et distingué confrère Salih Bey Gourdji, a visité aujourd'hui le Collège Saint-Benoît, où il a été reçu par M. Lobry, supérieur des Lazaristes. Il a longuement visité l'établissement.

L'éminent écrivain déjeune ce matin à l'Ambassade de France.

[22 juin] : *M. Maurice Barrès à l'hôpital français* [1].

[*Il s'y était rendu à 2 h. 3/4 et avait prononcé l'allocution suivante :*]

Je suis heureux que la circonstance me permette de saluer et de remercier les Françaises de Constantinople que leurs compatriotes en France ont vu avec reconnaissance se conduire dans la dernière guerre d'une manière qui a augmenté l'estime et le respect qui entourent la femme française.

Madame l'Ambassadrice [2] m'a dit quel avait été le rôle courageux de chacune de celles qui sont ici et devant qui je m'incline. Ce que Madame l'Ambassadrice ne m'a pas dit et que je sais par ailleurs, c'est son rôle éminent dans cette organisation de la Croix-Rouge au milieu des risques de la guerre et le concours, admiré de tous, que lui a donné Mademoiselle Bompard.

Les dames françaises de Constantinople ont bien montré qu'elles étaient du même sang, de la même formation de race que ces religieuses que je vois ici et que j'ai vues sur toute ma route à travers l'Empire Ottoman entourées d'une vénération unanime qui fait honneur à celles qui l'inspirent et à ceux qui l'éprouvent.

Merci, mesdames, de la collaboration que vous apportez au noble renom de notre Patrie. Merci de faire respecter et aimer la France. Qu'il me soit permis aussi de saluer ici même les médecins et administrateurs de l'hôpital. Je serai le témoin des uns et des autres devant nos compatriotes en France.

1. *Stamboul* du mardi 23 juin.
2. Madame Bompard.

[23 juin] : *M. Maurice Barrès à Constantinople.*

Ses déclarations au « Stamboul » [1].

Je suis venu en Orient pour essayer de me rendre compte par moi-même des services, d'une partie des services rendus par la France, et, ma foi, je puis bien le dire, maintenant que j'ai vu [son] œuvre, à la cause de la civilisation en Orient.

J'ai vu d'innombrables maisons d'enseignement et de charité. J'ai été profondément ému de la vaillance, de la générosité, de l'efficacité de ces biens chers compatriotes. Je les quitte émerveillé de leur œuvre. J'emporte le plus riche trésor d'images et de faits, tout à l'honneur de la France.

Je tiens à ajouter que je suis resté en Orient trop peu de temps pour que je me sois permis de recueillir, sur aucune des nations diverses que j'ai vues dans le vaste Empire Ottoman, aucune impression désagréable ou diminuante. Je n'emporte sur ces nombreuses nations qui souvent se détestent, que des impressions tout à leur honneur. Naturellement, je ne suis pas préparé à comprendre sans difficulté des caractères pour moi si nouveaux. Mais j'ai admiré bien des traits de caractères ethniques fort beaux. Et j'essayerai de traduire à mes compatriotes l'immense plaisir que j'ai pris dans ce voyage de deux mois, en même temps que je plaiderai près du grand public français les combats de notre civilisation française en Orient, étroitement confondus avec la nécessité de favoriser le recrutement français des maisons d'enseignement et de charité.

[24 juin] : *Au Collège Saint-Louis et à Notre-Dame de Sion.*

Dans le *Stamboul* du 25 juin, il est rendu compte de la visite des écoles par Maurice Barrès la veille, mercredi 24 juin. Au sortir d'un déjeuner chez l'Ambassadeur, vers 13 heures, Barrès, accompagné de M. Bompard en personne, s'était rendu à l'improviste au Collège Saint-Louis de Péra qui formait les séminaristes orientaux et se trouvait dans le local de l'Ambassade. — Plus tard dans l'après-midi, Mme Bompard l'accompagna au collège féminin de Notre-Dame de Sion. Nous reproduisons son allocution telle que la donne le *Stamboul* :

En entrant dans votre parloir, j'ai vu le portrait de Paul Déroulède et j'ai été ému d'apprendre que vous avez voulu envoyer votre obole au monument qu'on lui élève à Paris : je vous en remercie au nom de ses amis. Je serai heureux de dire à Mlle Jeanne Déroulède que j'ai trouvé à Constantinople des jeunes filles qui lui ressemblent. Dans tout l'univers les Pensionnats de Notre-Dame de Sion sont connus et appréciés et je remplis le devoir d'un Français en exprimant mes sentiments de profond respect et de reconnaissance à celles qui vous font connaître de la France, indépendamment de sa langue, ce qu'elle a de plus noble et de plus beau.

Aux qualités et aux vertus que vous avez puisées au foyer paternel viennent s'ajouter, grâce au dévouement de vos respectées maîtresses, les trésors de la civilisation et de la culture françaises qui feront de vous des jeunes filles accomplies dans le monde dont vous serez l'ornement.

J'ajoute : ces sentiments ne s'arrêtent pas aux Dames de Sion ; ils vont à vos familles qui ont eu confiance dans notre éducation française et je vous demande, Mesdemoiselles, de leur transmettre ce message de profond respect et de reconnaissance. Je remercie aussi Madame l'Ambassadrice qui a bien voulu me permettre de l'accompagner ici.

[Les élèves, poursuit le rédacteur, firent passer dans *l'Hymne français*,

1. *Stamboul* du mercredi 24 juin.

paroles de Déroulède, musique de l'éminent compositeur Pierre Mercenier, quelque chose de l'enthousiasme que leur avait inspiré celui qui représente si bien « la grande âme au souffle immense » de « ce peuple qui pense ». Maurice Barrès, apprenons-nous, alla ensuite visiter l'école pauvre, s'émerveillant « d'entendre tout ce petit peuple parler français » et il admira aussi « de confiance » les travaux de l'atelier de broderie.]

Nous savons encore que, le samedi 27 juin, à trois heures et demie, Barrès arriva chez les Oblates de l'Assomption, à Haïdar Pacha. C'est le 2 juillet seulement que le *Stamboul* rendit compte de cette visite :

Avec infiniment de grâce et d'esprit, l'orateur s'est mis à la portée de son auditoire et a remercié les élèves et leurs familles d'avoir, parmi tant d'autres, choisis la formation et la culture française. Puis, s'adressant aux maîtresses, il a dit la sympathie profonde que lui inspiraient les religieuses d'Orient par leur abnégation et leur dévouement.

[28 juin] : *Allocution à « l'Union Française »*.

Le lundi 29 juin, le *Stamboul* paraissait avec un gros titre : « Double attentat à Sarajevo. » Mais il rendait compte longuement de la réception en l'honneur de Maurice Barrès donnée la veille par l'Union Française. Après de larges extraits de l'allocution du président de l'Union, venait la mention : « Monsieur Maurice Barrès a dit à peu près ce qui suit » :

Mesdames, mes chers compatriotes,

Je voudrais me taire plutôt que de parler. Je voudrais vous écouter et profiter de votre expérience. Si je prends la parole, c'est pour vous exprimer ma gratitude de votre accueil et pour vous soumettre l'essentiel des conclusions que j'emporte de mon voyage. D'Alexandrie à Beyrouth et de Beyrouth à Constantinople par Damas et Tripoli, par Homs, Alep, Antioche, Alexandrette, Adana, Tarsous, Konia, Eski-Chéhir, Ismid, il m'a été donné de voir ou d'entrevoir, trop rapidement certes, mais avec le plus prodigieux intérêt, le magnifique effort de tous nos nationaux, laïques ou religieux, qu'importe, tous des patriotes, que je salue avec reconnaissance, pour propager la culture française, notre civilisation, notre langue.

Tel était le but de mon voyage. Je venais voir avec mes yeux ces établissements laïques et religieux d'enseignement et de charité qui font connaître et aimer notre patrie, qui la servent matériellement et moralement. Eh bien ! quel est le dernier mot de ma réflexion ? Au terme de mon voyage, à la veille de quitter Constantinople, je suis heureux de soumettre ma pensée à votre contrôle.

Voici ce que je compte dire à nos compatriotes de France : Les Congrégations enseignantes françaises rendent à la propagation de la langue française des services dont les Français, qu'ils résident dans le pays ou qu'ils soient engagés dans ses affaires, sont les bénéficiaires en même temps que les témoins. Dans leurs écoles répandues sur toute la surface de l'Empire, sur des points que les œuvres laïques ne peuvent atteindre, dans des conditions de bon marché que les œuvres laïques ne sauraient égaler, les Congrégations enseignent notre langue à quatre-vingt mille enfants de toutes les classes et de toutes les nationalités. Elles le font pour le bien de la France et de l'Empire Ottoman. Elles nous rendent un service moral et économique de premier ordre ; elles assurent le prestige de notre esprit, elles créent une clientèle à notre industrie, elles fournissent des collaborateurs à nos entreprises. Or voici qu'un grave danger menace ces maisons d'enseignement et ces œuvres charitables. Elles ne trouvent plus à recruter leur personnel en France. Ces établissements ne disparaîtront sans doute pas, mais créés avec l'argent de la

France, par l'effort de nos compatriotes, pour l'honneur et le profit de notre patrie, ils cesseront d'être français. Là où battait le cœur de la France, où flottait le drapeau tricolore, d'autres que nous, nos rivaux peut-être s'installeront et travailleront pour eux avec les instruments que nous avons nous-mêmes forgés. Allons-nous accepter ce désastre ? Vous vous y refusez. Je suis prêt à être l'un de vos interprètes auprès de l'opinion publique française, à lui dire ce que Monsieur l'Ambassadeur tient le premier, avec son autorité suprême, à signaler aux pouvoirs publics. Mais c'est à vous tous, français résidant en Turquie, à vous réunir, de toutes religions, de tous partis politiques, sans préoccupations confessionnelles, sans intention de polémique, pour exposer la situation à la Mère-Patrie. Groupez-vous, de Constantinople à Beyrouth, à Alexandrie, Signez une pétition unanime, c'est du moins l'idée que je vous soumets. Faites appel au bon sens patriotique de notre gouvernement et de nos parlementaires. Demandez-leur d'autoriser, au point de vue national, en vue des œuvres écolières et hospitalières d'Orient, le recrutement et la formation en France de ces propagateurs de notre langue et de notre influence et de ne pas nous désarmer dans la lutte des nations.

Le journal commente : « L'idée concrète qui est dans la péroraison a recueilli l'adhésion de tous les Français présents. Il ne s'agit là que d'une œuvre nationale et patriotique : il est du devoir de tous d'aider M. Barrès à l'accomplir. »

[29 juin] : *Au collège Saint-Benoît. Dernière réception.*

Le *Stamboul* du mercredi 1er juillet donne le compte rendu du dernier jour de Barrès à Constantinople. Celui-ci termine sa « neuvaine » par une visite au collège Saint-Benoît. Un spectacle fut organisé en son honneur, au cours duquel les élèves de l'École Sainte-Pulchérie jouèrent le deuxième acte des *Errinyes* de Leconte de Lisle. L'écrivain prononça cette petite allocution :

Mes jeunes camarades,

A l'heure de quitter le sol de Turquie et sa capitale ce m'est un bonheur de clore ma tournée dans les établissements scolaire par ce collège Saint-Benoît, le plus ancien de tous. Je vous félicite de m'avoir offert cette tranche de littérature classique de Leconte de Lisle. J'avais vingt ans, lorsque je l'ai connu, ce parfait helléniste, et je lui serai, ma vie, reconnaissant de m'avoir honoré de ses encouragements. Jouer ses *Erinnyes* et les jouer ainsi, prouve donc que la culture française ici ne consiste pas seulement à parler français, mais encore à prendre contact avec notre littérature et dans sa plus haute expression. Je vous en félicite, mes jeunes camarades et dès mon retour en France, je dirai aux petits Français de là-bas qu'ici, où pourtant j'ai vu se coudoyer plus de quinze nationalités et de religions différentes chacun respectant les traditions de race et de famille, tous vivent unis dans le même amour, l'amour du Français ! Et cela, je l'ai vu de mes yeux durant toute ma tournée en Turquie d'Asie, et cela reste un spectacle inoubliable pour le passant.

Ce même lundi, un nouveau déjeuner était organisé à l'Union française. Au toast de M. Agel, Consul général de France, Maurice Barrès, relate le journal,

... répondit par un petit discours plein de saveur, dans lequel il rappela que c'est justement en rencontrant dans un dîner de Lorrains chez M. Raymond Poincaré, l'Ambassadeur de France à Constantinople qu'il conçut le

projet de ce voyage en orient qu'il vient d'accomplir. Il demanda, une fois de plus, la collaboration de tous les Français à l'œuvre nationale qu'il entreprend. Et tous ceux qui étaient là l'acclamèrent !

Maurice Barrès quitta Constantinople au soir du lundi 29 juin, par l'Orient-Express.

Ce séjour à Constantinople, sur lequel les divers comptes rendus nous ont apporté des précisions, est résumé en cinq pages dans *Une Enquête...* [1]. En particulier, Maurice Barrès y reproduit comme ayant été soumis aux Français réunis à l'Union française, un texte de pétition qui reprend, développe et commente les paroles de l'allocution publiée par le *Stamboul* du 19 juin 1914. L'écrivain déclare à ce propos :

Un matin, je soumis aux Français de Constantinople une pétition que je voulais répandre dans tout l'Orient. Cette assemblée se tint au siège de l'*Union française* que présidait M. Alexis Rey ; l'ambassadeur me faisait l'honneur de m'y accompagner. Je proposai à nos compatriotes le texte que voici, où mes lecteurs reconnaîtront un dessein qu'ils ont vu se former étape par étape, et qui me paraissait la moralité pratique la plus immédiate de cette longue enquête... [1]

Si Barrès, à neuf ans d'intervalle, pouvait reprendre la substance de ses paroles de 1914, c'est que ce qui était vrai en juin 1914 l'était plus encore en 1923, après une guerre au cours de laquelle la Turquie avait été tentée de s'éloigner des valeurs représentées par la culture française. Et les problèmes majeurs qu'évoquait *Une Enquête aux Pays du Levant* — celui des rapports spirituels entre les pays d'Islam et l'Occident, comme celui du rôle que la France peut et doit continuer à tenir dans ces pays, — conservent toute leur actualité, aujourd'hui encore.

Jean Richer.

RÉALISME, POÉSIE ET RÉALITÉ AU THÉÂTRE

Conférences du Théâtre des Nations.

De Février à Juin, des conférences ont été données chaque quinzaine à la salle de la Direction Littéraire, au Théâtre des Nations. Il s'agissait d'une première expérience qui, si elle réussissait, devait aboutir à l'établissement d'un programme régulier de conférences pour l'année universitaire 1958-59.

On sait que le Directeur Général du Théâtre des Nations, M. A.-M. Julien, a voulu non seulement que le théâtre Sarah-Bernhardt devienne, durant quatre mois de l'année, le lieu de rendez-vous de compagnies venues de tous les coins du monde, mais le foyer de diverses activités culturelles. C'est dans cet esprit qu'il a confié à son collaborateur,

1. *Une Enquête...*, pp. 171-176. Le texte de « pétition » occupe les pp. 175-176.

M. Jean Lescure, Directeur Littéraire, le soin de présenter des conférences qui, sans serrer de trop près l'actualité dramatique, faciliteraient l'intelligence des spectacles présentés au Théâtre des Nations, ou en tireraient les enseignements. Elles devaient donc se situer sur un plan distinct de celui des conférences d'information qu'organise à Sarah-Bernhardt le Club Français du Théâtre, qui sont consacrées principalement à des interviews de metteurs en scène ou d'acteurs.

M. Lescure fit appel, pour donner l'impulsion initiale, au petit groupe d'universitaires, de chercheurs et d'hommes de théâtre qui avaient pris part aux Entretiens sur *La mise en scène des œuvres du passé* et sur *Le Théâtre moderne* organisés en 1956 et en 1957 à l'occasion du Festival dramatique d'Arras [1]. Les membres du groupe appartenaient à des disciplines diverses, philologues et historiens de la littérature, psychologues, sociologues, esthéticiens, critiques, réalisateurs et interprètes, mais tous étaient conscients de l'utilité d'un échange d'idées et d'informations. Ceux dont les études sur le théâtre consistaient principalement en un examen des textes, ou en une spéculation, étaient convaincus qu'ils ne pouvaient s'abstraire de la pratique vivante du théâtre. Les hommes de théâtre comprenaient de leur côté que leurs recherches d'expression devaient trouver un point d'appui dans l'exégèse, le document, la juste interprétation des données historiques ou sociales, aussi bien que dans une méditation sur leur art.

Le souci d'éviter le cloisonnement entre les disciplines tout en conservant les avantages de la spécialisation, le besoin de se sentir solidaires durant quelques journées de travail commun, les avaient conduits à renouveler l'expérience des Entretiens. Mais les conférences du Théâtre des Nations leur fournissaient un cadre d'activité assez différent. Les exigences de la vie de Paris, l'échelonnement des exposés, empêchaient les membres du groupe d'être tous présents à chacun d'eux. Des membres du Club du Théâtre des Nations les suivirent assez régulièrement, mais l'auditoire se renouvela en partie d'une séance à l'autre : il y eut affluence d'Espagnols et d'hispanisants lorsque M. Marcel Bataillon parla de la *Célestine*, de Scandinaves lorsque M. Maurice Gravier fit un exposé sur Strindberg, et ainsi de suite. L'hétérogénéité du public amena les conférenciers à faire une part à la vulgarisation bien comprise sans compromettre la rigueur de leurs commentaires, de leurs démonstrations. L'expérience fut utile, mais un effort supplémentaire devra être fait pour atteindre, à l'occasion de chaque exposé, tous les enseignants, les chercheurs, les étudiants qui peuvent tirer le plus grand profit de celui-ci, et contribuer le plus valablement au débat.

Un thème général avait été choisi, assez large pour que les principales pièces représentées au Théâtre des Nations pussent en illustrer les différents aspects, mais suffisamment délimité pour qu'il valût la

1. Voir la chronique publiée dans cette *Revue*, vol. XXXI (1957), n° 4, pp. 604-606.

peine de publier un recueil des conférences : *Réalisme, poésie et réalité au théâtre.* Les trois termes en furent discutés à l'occasion de l'exposé inaugural de M. P.-A. Touchard, et progressivement définis au cours des conférences données de Février à Juin, auxquelles il convient d'ajouter des communications faites lors de la Journée élizabéthaine du 3 Juillet et de nouveaux Entretiens d'Arras (21-23 Juin) dont M. Munteano rend compte plus loin, mais qui ne peuvent être détachés de cet ensemble. Ces Entretiens devaient, en effet, permettre de faire le point, et de reconnaître des lacunes qui seraient comblées à la rentrée de Novembre.

Du travail accompli on peut tirer provisoirement les conclusions suivantes. Ce que nous nommons « réalité » est la somme des rapports de l'homme avec son milieu, tant naturel que social. Ces rapports varient avec les sociétés, les civilisations, qui possèdent chacune leur représentation du monde. Or on sait assez que celle-ci ne se limite pas aux objets que peuvent saisir les sens, et que les frontières du naturel et du surnaturel (de caractère magique, mythique, religieux) varient, elles aussi, avec les lieux et les époques. Cette vision du monde, ces plans de réalité, nous les discernons dans tout jeu dramatique auquel se trouvent associés, comme acteurs ou spectateurs, les membres d'une collectivité, à commencer par le pré-théâtre des sociétés primitives, où sont mimés les personnages des ancêtres et les forces de la nature.

Le fantôme dans *Hamlet*, l'esprit d'un guerrier mort, dans tel *nô*, n'ont pas de réalité en dehors d'un système de croyances chrétiennes, ou bouddhiques et, pour ceux qui ne partagent pas ces croyances, ne conservent une signification que s'ils admettent du moins une certaine transcendance. Le refus de celle-ci, l'adoption d'une attitude purement esthétique, d'une position critique, ou éclectique, en matière de théâtre, nous renseignent encore — négativement — sur la conception du monde dans une société donnée. Cependant, la création d'un Théâtre des Nations prouve que nous sommes devenus pleinement conscients de l'existence d'une dramaturgie universelle, et que nous sommes disposés à faire l'effort nécessaire pour nous accommoder à des optiques extrêmement différentes, et pour discerner dans la diversité des représentations de la réalité, un fond commun de vérité humaine.

Quant au mot « réalisme », il appartient au vocabulaire esthétique du XIXe siècle. Pour Mme Nina Gourfinkel, qui fit à l'occasion de la visite du Théâtre d'Art de Moscou une conférence sur les mises en scène de Tchekhov, il naît, en Russie, avec Gogol, devient « naturalisme » chez Ostrovski, et prend chez l'auteur des *Trois sœurs*, un caractère plus intime, propre à la suggestion d'états d'âme. — En France, il représente d'abord l'une des aspirations du romantisme, insurgé contre les conventions d'un classicisme sclérosé. Cependant, par la suite, comme le rappela P.-A. Touchard, Champfleury et Duranty condamnent en son nom tout théâtre poétique. Et, un peu plus tard, l'école naturaliste le reprend à son compte, cherchant à lui donner une

base scientifique. — Le réalisme vise à la reproduction fidèle, exacte, de la vie, sans rien omettre de trivial, ni de grossier. A ce titre il peut paraître subversif à ceux qui redoutent qu'on trouble leur bonne conscience en évoquant les tares d'une société. Le scandale de *La Fille Elisa*, vers 1890, est caractéristique à cet égard. Et l'on ne s'étonne pas que le réalisme ait pu devenir un instrument de critique sociale.

Sans nous attarder à définir ici les sens qui lui ont été donnés depuis le milieu du siècle dernier, rappelons qu'il représente malgré tout une tendance permanente dans l'art, et que la critique emploie volontiers ce terme pour caractériser des œuvres appartenant aux phases les plus diverses de l'histoire dramatique. Mais son emploi exige de la prudence. M. Bataillon démontra, à propos de Rojas, qu'on ne pouvait, sous peine de fausser l'interprétation dramatique, appliquer les critères du XIXe siècle à une œuvre du XVIe : la *Célestine* n'est pas « une tranche de vie », le réalisme y est mis au service de préceptes de conduite, et l'auteur attribue une valeur pédagogique à ses peintures de la dépravation. M. Michel Grivelet considéra d'un point de vue voisin l'évocation de la vie domestique dans les drames de Heywood : ce qu'ils comportent de réalisme ne peut se concevoir indépendamment d'un système de valeurs, garanti par un ordre cosmique. De même chez Dekker, réputé à juste titre comme peintre de la réalité londonienne, il se trouve associé d'une manière inattendue, ainsi que l'indiqua Mme Jones-Davies, à des intrigues romanesques qui transposent les aspirations des classes moyennes.

Il reste qu'on peut légitimement discerner un plus ou moins grand degré de réalisme dans ces œuvres anciennes et, d'une moralité comme *Everyman* à un drame élizabéthain par exemple, observer une évolution dans le sens du réalisme. M. André Bonnard, se référant à un passé plus lointain, constata une progression dans ce sens d'Eschyle à Euripide. Mais le réalisme tragique dont fait preuve à ses yeux l'auteur de *Médée* lorsqu'il décrit chez son héroïne la condition de femme et d'étrangère, ne l'empêche pas de conférer à son œuvre une dimension poétique. « Les forces psychologiques », pour A. Bonnard, « ne sont pas distinctes des forces qui mènent l'univers. Nous-mêmes, sommes-nous distincts de l'univers ? » Cette manière de poser la question — quelle que soit la réponse philosophique qu'on lui donne — élargit considérablement la notion même de réalisme. Et, pour revenir à notre temps, elle nous permet d'entrevoir une conciliation de l'antagonisme réalisme-poésie, naturalisme-symbolisme, devenu si aigu vers la fin du siècle dernier, dans ce qu'Apollinaire fut le premier, je crois, à l'aube du nôtre, à nommer « sur-réalité ». M. Gravier, dont la conférence fut consacrée principalement à la période naturaliste du théâtre de Strindberg, estime que, si l'on trouve alors un élément de poésie dans son œuvre, il s'agit d'une poésie « close », refermée sur sa propre logique, tandis qu'avec *Le Songe* ou *Le Chemin de Damas*, on se trouve en présence d'une poésie « ouverte » — ouverte sur l'insondable. Autrement dit, dans son explo-

ration, qui se voulait rationnelle et scientifique, le naturalisme finit par découvrir un jour les couches profondes de la psyché.

Chez Antonin Artaud, qui mit en scène *Le Songe*, s'exprime sous une forme extrême, et quasi-désespérée, l'ambition de « rejeter les limitations habituelles de l'homme et des pouvoirs de l'homme » et de « rendre infinies les frontières de ce qu'on appelle la réalité », ou, comme il le dit ailleurs, de faire apparaître « de plain-pied avec la vie... la réalité de l'imagination et des rêves ».

Malgré ce que nous ont apporté Strindberg, Yeats, Synge, Claudel, O'Neill, Pirandello, Giraudoux, Eliot, Brecht, la place exceptionnelle qu'occupent sur nos scènes les œuvres de hautes époques, où une communion fut possible dans un théâtre complet, réaliste *et* poétique, témoigne de notre indigence, et de la profondeur de nos besoins. L'une des tâches de la Journée élizabéthaine fut précisément de montrer l'importance et la variété, depuis Antoine, des mises en scène shakespeariennes en France. MM. Robert Davril et Felix Carrère s'y employèrent notamment. Et j'ai déjà mentionné les communications sur Dekker et Heywood. Il reste à signaler la conférence de M. Jean-Jacques Mayoux sur le dialogue tragique dans Shakespeare, et l'audition de musique élizabéthaine, donnée par la luthiste Mildred Clary et le ténor Yves Tessier, qui comportait plusieurs chansons pour le théâtre. Pour la première fois, les spécialistes français du théâtre élizabéthain se trouvaient réunis, et non seulement des universitaires, mais des metteurs en scène et des traducteurs. La présence d'historiens d'autres littératures, y compris des orientalistes, était également significative, et la discussion prit parfois un tour comparatiste. Cette rencontre précédait de quelques jours la visite de la compagnie du Old Vic, et coïncidait avec la préparation d'un numéro spécial d'*Études anglaises* sur le *Théâtre élizabéthain en France.*

De même que le théâtre anglais de la Renaissance, les théâtres d'Asie ont été souvent évoqués par les novateurs de ce siècle en matière de mise en scène. Mais dans ce domaine l'enthousiasme ne correspond pas toujours à une information précise, difficile à acquérir pour des raisons linguistiques et géographiques évidentes. La présentation de spectacles orientaux au Théâtre des Nations, devant un public insuffisamment préparé, rend plus urgente encore une mise au point par des orientalistes, dont les historiens du théâtre d'Occident seraient les premiers à profiter. Cette année déjà, la contribution des orientalistes aux conférences fut précieuse : introduction historique au théâtre japonais, par M. René Sieffert ; commentaires de M. Robert Ruhlmann sur des opéras chinois. Un programme de conférences a été mis sur pied pour l'an prochain, d'éminents orientalistes ont été consultés, et on a réuni ceux dont les travaux concernent plus particulièrement le théâtre, leur laissant le soin de régler eux-mêmes les détails de ce programme d'initiation aux dramaturgies d'Asie, que pourraient compléter des expositions, projections et auditions de documents.

Tel est donc l'effort qui a été entrepris pour répondre aux besoins suscités par l'existence d'un Théâtre des Nations. Les initiateurs savent fort bien qu'ils en sont encore à la période des essais, et se rendent compte mieux que quiconque de l'étendue des progrès qui restent à réaliser. Ils comprennent aussi que les travaux en profondeur, patiemment poursuivis durant des années, constitueront toujours l'apport essentiel. Mais, dans ce domaine du théâtre, la recherche pure ne peut que profiter d'un contact avec la pratique de la scène, et avec le public. Or, le Théâtre des Nations est à cet égard un merveilleux champ d'expérience, et singulièrement pour les études comparées. Et les échanges de vues entre spécialistes trop souvent isolés, que facilitent conférences et entretiens, correspondent également à un besoin. Ceux qui s'y livrent retournent à leur enseignement, ou à leur solitude studieuse, avec une notion plus claire des problèmes spécifiques qu'ils ont à résoudre.

Jean Jacquot.

LE RÉALISME AU THÉÂTRE

A propos des « Entretiens » d'Arras.

Le « Réalisme au théâtre » vient de faire l'objet de conférences et d'Entretiens qui se situèrent dans un double cadre : celui, parisien, du Théâtre des Nations à « Sarah-Bernhardt » (voir, ci-dessus, l'article de J. Jacquot) ; et celui du 8e Festival annuel que la ville d'Arras vient de consacrer à l'art dramatique. C'est de ces derniers Entretiens (21-23 juin) que j'entends réunir ici les enseignements et tirer les conclusions.

On a donc pu, cette fois, dans le ravissant décor naturel de la cour et des jardins du Palais Saint-Vaast, grâce à André Reybaz et à sa compagnie, revoir le *Peer Gynt* d'Ibsen ; l'admirable *On ne badine pas avec l'amour*, dont on n'aperçoit pas toujours le sens complexe et profond, passablement shakespearien ; un *Hamlet*, que je m'abstiens de juger ; et quelques autres manifestations complémentaires. Dans cette ambiance, les Entretiens en question se trouvaient bien à leur place, appelés, sinon à résoudre, du moins à poser des problèmes essentiels aux productions que l'on venait d'applaudir avec plus ou moins de conviction. Grâce aux soins attentifs de Jean Jacquot et de Jean Lescure, et grâce aux conférenciers qu'ils parvinrent à réunir, ces Entretiens se montrèrent féconds en aperçus et suggestions propres à solliciter l'intérêt des chercheurs, voire à les éclairer, à les orienter.

On entendit ainsi, pour commencer, M. Charles-V. Aubrun qui, dans un drame lyrique tel que *La Statue de Prométhée*, — où Calderón mettait apparemment en scène de pures fictions mythologiques, — fit aper-

cevoir curieusement les profils de personnages contemporains qu'un miracle de technique rendait parfaitement reconnaissables, et donc « réels ». D'où, cette conclusion, fort juste, malgré son apparence paradoxale, qu'au théâtre, il peut y avoir des irréalités ou, tout au moins, des réalités qui dissimulent leur présence, et qui n'en sont que plus efficaces. — M. Francisco Nieva vint ensuite décrire la double face du réalisme espagnol, révélée par certaine « crise de style ».

Pour sa part, M. Jean Duvignaud s'inquiéta de savoir pourquoi le *théâtre français sous la Révolution* — celui d'un M.-J. Chenier, d'un Monvel, d'un Laya, d'un Sylvain Maréchal, — reflète si peu et si médiocrement les terribles événements du temps. C'est que — rompant brutalement, là encore, avec le passé, — la Grande Révolution inaugurait l'ère moderne des courants d'opinion et des mouvements collectifs, « réalités » difficilement transportables sur une scène mal faite pour les accueillir. A cette raison d'ordre sociologique, parfaitement valable, on doit, je pense, ajouter des raisons psychologiques non moins évidentes, à savoir l'angoissante actualité des faits sanglants que chacun ressentait à chaque instant dans son âme, sinon dans sa chair même, et qu'il eût été impertinent et cruel — pour l'auteur comme pour son public — de faire aussitôt revivre par jeu ; arguments que les autres genres littéraires, non moins rebelles à l'actualité révolutionnaire, semblent bien confirmer. Le conférencier limita d'ailleurs son enquête à Thermidor. Pourtant, les circonstances, tout aussi révolutionnaires dans un sens, qui suivirent jusqu'à la Restauration, eussent permis de mieux situer la dure « réalité » de la Terreur dans son ambiance historique immédiate, et donc, par là, d'éclairer le phénomène par les réactions des témoins et des littérateurs qui en jugèrent presque sur place, spontanément, celles, par exemple, d'un Geoffroy, dans plus d'un feuilleton du tout jeune *Journal des Débats*. Mais, c'eût été là, je le reconnais, un trop vaste sujet à débattre.

L'importante communication de Mme Jeanne Cuisinier nous transporta brusquement à l'autre bout du monde, et nous fit connaître l'évolution et les vicissitudes du théâtre au Vietman et à Java (Indonésie), où les spectacles et les acteurs furent de tout temps, et aujourd'hui encore, à la merci des « réalités » politiques, des ambitions nationales et, davantage encore, des classes sociales aux prises. — De même, M. René Sieffert, en étudiant le thème de *Semimaru*, moine et musicien aveugle, vint nous apprendre certaines « réalités » lointaines, telles que le théâtre japonais les entend depuis le XIVe siècle dans le *nô*, sorte de poème chanté et dansé, et dans le *jôruri*, genre populaire où le jeu de grandes marionnettes illustre singulièrement un fait vaguement historique ou simplement anecdotique.

Avec M. Maurice Gravier, nous retrouvâmes l'Europe. Ce fut pour caractériser les avatars du « raisonneur » dans la carrière mouvementée qui lui permet, depuis un siècle, à travers une partie de l'Europe, soit de faire figure au *théâtre d'idées* — tantôt comme représentant

avoué de l'auteur et dirigeant l'action au nom de ce dernier ; tantôt s'installant tout bonnement à l'avant-scène pour commenter le déroulement de la pièce, — soit de s'insinuer jusque dans le *théâtre réaliste*, où il s'incorpore à l'action, mène le jeu, incarne tel personnage et telles « réalités »... Autant de positions variables que M. Gravier illustra au moyen d'exemples modernes, notamment français, allemands, scandinaves ; mais que le « raisonneur » assume depuis toujours, ce qui ne laissa d'entraîner, chez plus d'un parmi nous sans doute, la tentation de le dépister et de le qualifier dans l'œuvre d'un Sophocle, d'un Shakespeare, d'un Racine...

M. A.-P. Antoine, avec une compétence et une autorité toutes naturelles, situa le fondateur du Théâtre Libre dans son époque et dans la nôtre, en France et en Europe. Le besoin s'en fait sentir à l'heure où l'on est en train, non point, certes, de méconnaître le rare mérite d'André Antoine, mais de le diminuer en le faussant. Il apparaît, en effet, que son prétendu « naturalisme » exclusif n'est guère qu'un mythe. Sa carrière fut autrement riche et féconde qu'on ne le pense aujourd'hui. L'homme était plus complexe et voyait bien plus loin. Il n'est pas excessif de prétendre que la vivacité de ses impulsions lors de la fameuse « révolution » de 1888, suscita nombre de vocations, — soixante-quatre nouveaux auteurs en moins de sept ans, dont F. de Curel, Porto-Riche, Courteline. Il fit débuter Jules Renard, Bernstein ; et plus tard, au Vieux Colombier, G. Duhamel, R. Benjamin, J. Romains... Il sut de plus, comme personne, aérer la scène française en lui révélant Strindberg, Ibsen, Sudermann, dix autres dramaturges de taille européenne. L'Europe lui en sut gré d'ailleurs en faisant écho à ses entreprises et en inaugurant un peu partout des scènes analogues à la sienne, sans oublier les « Jeunes compagnies » d'avant-garde, que l'on voit encore surgir de temps en temps. — Sa curiosité inquiète lui fit encore découvrir le théâtre japonais et chinois. C'est elle encore qui lui permit d'examiner le *Faust* I et II, de ressusciter certains aspects du théâtre classique, — *Le Médecin malgré lui*, *Britannicus*, — et surtout d'imposer au public français un nouveau Shakespeare rétabli dans son style et dans sa vérité, au Théâtre Libre d'abord *(Le Roi Lear)*, puis, plus amplement, à l'Odéon. Autant de voies diverses, divergentes, — mais, par là même, singulièrement excitantes pour l'esprit à force de « comparaisons » sur le vif, — qu'Antoine ouvrit pour longtemps et qui font souhaiter que l'on ne tarde plus à publier ses inédits et sa nombreuse correspondance, ni à étudier sa multiple action bienfaisante. — Pour sa part, cependant, M. André Veinstein, ne retint du Théâtre Libre que son seul « naturalisme », et les réactions « idéalistes » qu'il entraîna, en attendant la résurgence d'un réalisme nouvelle manière. Le conférencier fut ainsi amené à caractériser les conceptions naturalistes de Zola et d'Antoine, à différencier les françaises et les étrangères, à esquisser enfin un classement des composants virtuels du réalisme en général.

Ouvrant à ces mêmes recherches et tentatives de classement des perspectives différemment orientées, M. André Villiers débattit en termes techniques, mais non moins subtils et sensibles, le problème de la *réalité scénique*, la seule, au fond, qui importe essentiellement au théâtre. Il s'agissait, en conséquence, afin d'apprécier à sa juste valeur la « réalité » en jeu, de ne pas dissocier l'œuvre de sa représentation, mais bien d'en opérer la synthèse : maxime qui se fonde non point sur quelque préjugé professionnel, — son inventeur étant effectivement « orfèvre », — mais bel et bien sur la « réalité » même, la vraie. D'où, de justes considérations sur la psychologie de l' « illusion théâtrale », qui seule permet à cette nouvelle réalité, — plus vraie, en un sens, que son modèle, — de prendre corps ; « illusion » infiniment variable, puisque soumise aux propres variations des publics qui l'éprouvent à différentes époques, ainsi qu'aux différentes conventions qui règlent l'existence particulière des genres. Si bien qu'à force de chercher le fondement de la « réalité scénique », M. Villiers finit par lancer le mot magique de « transcendance », propre à scandaliser bien des historiens, pour qui tout dépassement du concret immédiat, partant toute recherche en profondeur, — philosophique ou, pis encore, « métaphysique » ! — comportent une sorte d'offense et de provocation. Il n'empêche que, lorsqu'il atteint à la perfection, l'intérêt « ludique » crée une manière d'authenticité en soi, qui vaut bien celle de la simple perception de réalités fugitives. M. Villiers s'empressa d'ailleurs aussitôt de rétablir l'équilibre, en faisant valoir, face à cette quasi-métaphysique, la réalité concrète, que le dramaturge est cependant tenu, non point de reproduire, mais d'adapter à l'optique particulière d'une société donnée : problème capital, aux mille reflets, que nous retrouverons tantôt.

Rappelant les exposés que l'on venait d'entendre, Jean Jacquot, en séance de clôture, ouvrit du même coup la discussion générale du thème envisagé. Il regretta, et ne fut pas le seul à le faire, que l'ampleur de ce thème n'eût point permis d'aborder l'étude parallèle de la notion plus ou moins antagonique de « poésie » théâtrale qui, à la faveur du contraste qu'elle engendre, eût permis de creuser davantage encore le relief du concept même de « réalité ». Ce sera, espérons-le, pour de prochains Entretiens. D'ores et déjà, cependant, — en attendant les réactions que le recueil une fois imprimé [1] ne manquera pas de susciter chez beaucoup de ses futurs lecteurs, — ces Entretiens, riches de suggestions utiles, font réfléchir ceux qui ont eu le plaisir d'y participer.

C'est le vague du concept de « réalité » qui inquiète de prime abord. Quel est donc le contenu de cette notion, et quelle sa sphère ? Où commence et où finit-elle ? Ici, plusieurs solutions s'offrent, suivant l'orientation philosophique — idéaliste, ou matérialiste, principalement, — de chacun. En d'autres termes, faut-il inclure dans la « réalité »

1. On sait que les Entretiens d'Arras, réunis et présentés par J. Jacquot, sont, chaque année, publiés en volumes aux Éditions du CNRS. Trois de ces recueils ont déjà vu le jour, dont les deux derniers (1957 et 1958) intéressent directement le théâtre international.

théâtrale la seule représentation du concret perceptible et proprement matériel ? Il s'agirait, dans ce cas, de se limiter à l'appréciation des faits que le dramaturge tire de l'ambiance immédiate et locale d'un public donné, — décors, costumes, objets divers, attitudes physiques, apparences sensibles des mœurs, des modes de vie, des mouvements d'opinion, des idées reçues, des préjugés en cours, de tout ce qui porte le cachet de l'objectivité collective et conventionnelle.

Dès que l'on franchit les frontières de cette « réalité » apparemment fixe et consistante, un champ illimité s'ouvre à des réalités de moins en moins définissables et cependant de plus en plus agissantes dans leur occulte obscurité. Le « cœur », en effet, a bien ses « réalités », tout comme l'esprit, le subconscient, la personnalité de l'individu, pour ne point parler de la nature humaine en général, pourtant inévitablement présente sur toute scène, ni des convictions religieuses et rituelles, ou des options métaphysiques de chacun, ou de plusieurs.

En fait, ces deux ordres de réalités, — les concrètes et les psychiques en général, — se tiennent de si près, que leur dissociation en devient arbitraire et que la limitation du réel aux seules premières apparaît comme une solution de facilité, parfaitement illusoire, à moins que ce ne soit une simple convention d'école. Le concept de « réalité » apparaît donc illimitable, puisque deux ordres de phénomènes absolument distincts — le physique et le psychique, le palpable et l'impalpable, — s'y recoupent constamment en tous sens et qu'elle se forme, se reforme, se déforme constamment, suivant la vision subjective de tout individu, de toute société.

D'où, le relativisme foncier de toute réalité théâtrale, puisque le « subjectif » et le « relatif » sont naturellement conjoints. Relativisme qui s'aggrave encore du fait qu'il se déploie sans terme le long du temps et à travers l'espace, ce qui rend les frontières du « réel » plus mouvantes encore. Si bien que le « réel » subit les mêmes interminables avatars que le « vrai ». Et c'est fort à propos que M. Aubrun, au cours du débat, en relevant les prétentions analogues de ces orgueilleux concepts, — d'essences pourtant aussi peu compatibles que l'empirique et la logique, — rappela l'illustre sentence du « législateur » : *Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable* (Épître IX). — Par malheur, trop sûr de son fait, Boileau, en bon cartésien, ne précisait pas qu'il est indispensable de se demander à chaque fois s'il s'agit de *ma* vérité, ou de la *vôtre*...

Cette assurance, génératrice de quiétude, est bien révolue, hélas... Tout au plus peut-on parler aujourd'hui, en bons relativistes privés de dogmes, non point de *vérité*, mais seulement de *vraisemblance*. Certes, Boileau savait bien déjà que *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*. (*L'art p.*, III, 48). Pourtant, cette fois encore, par une réticence bien singulière, il ne tirait pas expressément les conséquences relativistes de cette nouvelle maxime, complémentaire de la précédente, et la nuançant avec finesse.

Pris de la sorte entre le réel perceptible et le « réel » de l'âme, ou du rêve, entre le vrai et son apparence, ou son illusion, nous voilà bien embarrassés. Sur quel terrain unificateur poserons-nous donc ces phénomènes hétérogènes, ces notions oscillant sans cesse entre des termes apparemment incompatibles ? La « réalité » — « en soi », peut-on dire ! — n'étant qu'un vain mot, un vulgaire à-peu-près, qu'est-ce donc que la réalité susceptible d'être portée à la scène, et comment en mesurer l'exactitude et, du même coup, l'efficacité dramatique ? On n'y parvient, croyons-nous, qu'en creusant plus à fond le sens et les conditions du relativisme inhérent et fonctionnel que nous lui avons déjà fait assumer.

Or, ce relativisme conduit tout droit à l'étude du comportement mutuel de tous les éléments du spectacle — depuis l'auteur, ses personnages, ses thèmes et leurs ambiances de tous ordres, jusqu'aux décors et à la mise en scène, jusqu'aux acteurs qui incarnent à la fois l'auteur et les personnages, jusqu'aux destinataires de cet ensemble, les spectateurs : autant de facteurs dont aucun n'est proprement autonome, l'œuvre n'étant que leur synthèse, fruit de leur inter-dépendance. La « réalité » apparaît ainsi dans toute sa relativité foncière, comme l'un de ces éléments inter-dépendants, condamnée de ce fait à subir des adaptations sans fin, qui seules permettent d'atteindre aux deux principes fondamentaux de toute œuvre d'art, à l'*unité* et à la *vraisemblance*.

Autant d'opérations et de principes qui ont un nom consacré par les millénaires, mais que l'on juge plus commode d'oublier : il s'agit tout simplement du *decere*, du *quod decet* des Anciens, de la *convenientia* d'Horace, d'où la *convenance*, voire la *bienséance* des modernes, dont les classiques ont fait tant de cas, à si juste titre : pour qu'une œuvre existe et agisse, dans l'*unité* et dans la *vraisemblance*, il faut qu'à force d'adaptations, tous ses éléments, que j'ai énumérés tantôt, se conviennent l'un à l'autre. En parlant, la veille, de l' « adaptation sociale » propre à une époque donnée, M. Villiers posait spontanément le problème de la *convenance* sous un de ses multiples aspects.

L'antique *decere* révélait ainsi un éternel principe humain, dont M. Aubrun, au cours du débat final, reconnut l'efficacité. — M. Sieffert, de son côté, fournit une preuve à peu près décisive de sa perennité universelle en signalant qu'un célèbre classique japonais — du xve siècle, sauf erreur, — le faisait déjà valoir, sans le secours d'Aristote, de Cicéron, ou d'Horace...

Parmi les nombreux composants de l'œuvre, il en est deux de particulièrement agissants : le moment et le lieu. Le déplacement d'une œuvre dans le temps et dans l'espace porte à la *convenance* de graves atteintes toujours renouvelées, l'obligeant à s'assimiler sans répit de nouvelles « réalités », d'abord honnies. D'où, l'inévitable aboutissement de la *convenance* à la *couleur locale*, dont je regrette qu'elle n'ait pas retenu l'attention des conférenciers. Car la notion de *couleur locale* apparaît si bien liée à celle de *réalité* temporelle et spatiale, qu'elles doivent être

envisagées de concert. Il s'agit, en somme, d'une *convenance* sans cesse rafraîchie, ou plutôt, comme je l'ai dénommée ailleurs, d'une « seconde convenance », d'une « convenance de disconvenances », qui permet au réel, ou au *vrai*, quelque rebutant qu'il soit de prime abord, de devenir progressivement *vraisemblable*, et donc de s'incorporer à une nouvelle *convenance* unitaire et unificatrice.

Autant dire que l'incessant éloignement dans le temps et l'espace crée à jet continu un exotisme et une historicité qui imposent la promotion successive d'une masse inépuisable de disparités, de réalités d'abord irréelles, de vérités d'abord invraisemblables, autant dire de nouveaux univers, tout en couleurs. Ce processus, ce passage de la *convenance* à la *couleur locale*, fut longtemps pénible, à l'époque des lents déplacements en carrosses, ou pis encore... On y devient aujourd'hui de plus en plus accessible, pour des raisons évidentes, qui permettent aux « disconvenances » du temps et de l'espace de se résorber au fur et à mesure dans des *convenances* renouvelées.

La résurrection de ces notions archaïques n'est donc point vaine. On aborde trop souvent, comme si elles dataient d'hier, des questions d'ordre technique ou théorétique vieilles comme le monde. Or, le temps fait beaucoup pour leur solution. Il vérifie, ratifie et, quand il le faut, remet en cause. Et l'on doit bien tenir compte de ses décisions évolutives, sinon pour l'amour de l'histoire, que l'on dédaigne parfois sottement, par point d'honneur, du moins pour l'amour de l'homme et de ses éternels problèmes, que les siècles posent et re-posent en tous pays.

Les Entretiens d'Arras finirent donc, on le voit, par évoluer en plein comparatisme, lequel, quoi qu'on en ait, ne manque jamais de s'imposer à toute considération quelque peu sérieuse des phénomènes littéraires.

B. Munteano.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Gustave Charlier. **De Montaigne à Verlaine.** Nouveaux problèmes d'histoire littéraire suivis d'une Bibliographie choisie. Bruxelles, 1956. Gr. in-8°, 268 + XI p.

Ce recueil, offert à M. Gustave Charlier, lors de sa retraite, par ses collègues, anciens élèves et amis, réunit un certain nombre d'articles de celui qui illustra si longtemps l'Université libre de Bruxelles. C'était déjà un maître des études françaises qui, en 1931, faisait paraître un premier ensemble *De Ronsard à V. Hugo.* Italianisant averti, dès 1924 il avait enrichi, d'autre part, la Collection des *Cent chefs-d'œuvre étrangers* d'un *Manzoni*, suivi d'un *Torquato Tasso* en 1928, et bientôt d'un *Machiavel* en 1935, contribuant ainsi efficacement à une meilleure connaissance des grands auteurs italiens en France et en Belgique. Son enseignement à l'Université de Bruxelles allait lui permettre de renouveler dans une large mesure l'étude de la littérature belge par celle de ses rapports avec nos grandes œuvres et avec les mouvements littéraires qui, de notre pays, se propagèrent dans le pays voisin. Ainsi naquirent les études sur *Le Roman réaliste en Belgique* (1944) et surtout sur *Le Mouvement romantique en Belgique* (1948), grand ouvrage, fruit de trente années de recherches [1].

De Montaigne à Verlaine fait suite, en quelque sorte, au recueil *De Ronsard à V. Hugo*, publié vingt-cinq ans auparavant. Nous n'y retrouvons pas seulement la finesse psychologique du critique (cf. *Montaigne et les femmes*, pp. 9-17), et la sûreté de son bon sens, qui se refuse à l'esprit de système dont certains professeurs aiment à faire parade (cf. *Le premier amour de Verlaine*, pp. 238-239). La recherche parfois malicieuse de traits psychologiques savoureux, qui détendent le lecteur et rendent plus humaine la physionomie des grands hommes, est à l'occasion largement dépassée, lorsqu'on aborde, par exemple, les *Lettres de Jacques Bonhomme* (pp. 21-32), citées en appendice (pp. 243-268). Les deux articles *La fin de l'hôtel de Rambouillet* (pp. 35-51) et *Gobineau et le romantisme* (pp. 176-196), demeurent également

1. Il en a été rendu compte dans la *R. belge de Ph. et d'H.*, XXVII, nos 3-4, 1949, pp. 803-814 ; et, d'un autre point de vue, plus strictement comparatiste, ici-même, XXIV, n° 1, 1950, pp. 141-147.

valables, quoique publiés avant la dernière guerre, et modifient sensiblement les idées généralement reçues sur le sujet. De la littérature française nous passons insensiblement à la littérature comparée. *La comédie en un acte dans le théâtre classique*, daté de 1938, évoquait déjà l'influence des *scenarii* de la *commedia dell'arte*, qui redonnèrent une vie nouvelle à la farce. Sous le titre général *Autour de Lamennais*, quelques pages précises et documentées racontent, d'autre part, la tentative faite par l'Université de Bruxelles pour s'assurer, dès sa fondation, le concours de Lamennais. *Les débuts du réalisme en Belgique* insistent sur l'aspect pictural d'un mouvement qui devait avoir de grandes conséquences dans l'évolution du roman belge après le grand procès fait à *Madame Bovary*. L'article complète ainsi le livre de M. Charlier sur le roman réaliste, paru la même année. Deux autres essais, datés de 1954, nous révèlent, d'autre part, *Une réplique belge à Chateaubriand en 1814* (répondant au pamphlet *De Buonaparte et des Bourbons*), et la plus ancienne notice sur Sainte-Beuve, parue dans la seconde édition de la *Galerie historique des contemporains*, publication belge datée de 1826, qui contient également d'intéressants jugements sur d'autres romantiques.

M. Charlier s'est donc intéressé sans cesse aux relations littéraires internationales, et la Bibliographie choisie, réunie par son disciple et successeur Roland Mortier, complète utilement sur bien des points la physionomie d'un Maître de la critique d'érudition. On ne peut que se louer de la publication de ce recueil, qui désormais rassemble pour la postérité les témoignages d'une pensée si probe, délicate et nuancée, qui sut se montrer à la fois mesurée et pénétrante jusqu'à un âge où, bien souvent, l'on se contente d'une réputation solidement établie, donnant ainsi un grand exemple à tous les chercheurs. Livre dont on peut dire aussi qu'il continue d'ouvrir d'utiles perspectives en certains domaines où les préjugés, et parfois l'enthousiasme irréfléchi, ont toujours tendance à vouloir imposer leurs vues.

Henri Roddier.

Mario Turiello. **Divagations quasi-posthumes.** Naples, Imprimerie et librarie réunies, 1958. In-8°, 55 p.

Divagation au sens mallarméen du mot, au vrai sens, qui suggère l' « errance » plutôt que l'erreur ; et *posthume* au sens de cet « outre-tombe » que s'accordent des vivants, curieux de se voir « tels qu'en eux-mêmes » l'éternité les changera. Un *posthume* que corrige un opportun *quasi* : car M. Mario Turiello est de ces octogénaires qui bâtissent, et bâtiront longtemps encore.

Ajoutons *quasi-pessimistes*, quoiqu'il se veuille lui-même un « odieux pessimiste » achevé. Certes, il n'a rien abdiqué de cette morale triste

et haute, dont nous avons parlé ici-même (avril-juin 1951) à propos d'un autre de ses ouvrages [1]. Ses livres sont amers : amers pour ceux qui croient au progrès, amers pour ceux qui ne progressent pas (p. 18). Amers aussi pour des ombres auxquelles nos contemporains ont accordé le plus doux des pardons, qui est l'oubli : il est de ceux qui appellent encore Brunetière M. Brunetière, M. le Professeur Brunetière, et qui opposent à ses duretés des duretés égales. J'ai dit que Mario Turiello était octogénaire ; mais il a gardé la vivacité de ses vingt ans, et il l'applique aux mêmes hommes, aux mêmes choses qui devaient exciter l'humeur de ses vintg ans. Il nous procure le plaisir insolite de lire, en plein âge atomique, un La Rochefoucauld, un La Bruyère italien, et qui écrit ses livres dans le plus pur français de La Bruyère et de La Rochefoucauld.

L'âge n'a rien amorti de ses curiosités, rien limité de ses horizons. Cette cinquantaine de pages nous conduit d'Homère à Gladstone, de « la froide théologie de Strauss » à Platon, ennemi des poètes, poète lui-même. Un réquisitoire contre Hector s'appuie sur l'anglais *to hector* ; et nous, Français, qui ne pouvons voir Hector que par les yeux de notre Andromaque, nous assistons désarmés à ce dialogue par-dessus les Alpes et le *channel*. Mario Turiello passe avec aisance d'une confrontation de Goethe et de Shakespeare à un rendez-vous de Rossini, Bellini, Donizetti avec Verdi. Il ne veut pas, si l'on est chrétien, que l'on ne soit chrétien que du Nouveau Testament : il cherche dans l'Ancien des figures de martyrs qui préfigurent les martyrs chrétiens [2], de petits chefs-d'œuvre de philosophie désolée et sceptique comme l'*Ecclésiaste*.

Les petits volumes de Mario Turiello ne sont-ils pas comme des *Ecclésiastes* du pays de Leopardi, écrits dans la langue du pays d'Alfred de Vigny ?

Pierre Moreau.

Scrittori francesi. Collezione diretta di P. P. Trompeo, 14 volumes in-8°. Rome, Angelo Signorelli, 1954-1956.

Ce qu'il faut d'abord louer dans cette collection qui doit beaucoup à son créateur, le regretté P. P. Trompeo, c'est le choix et le goût. Si le mot d'éclectisme n'avait pris, à tort, une nuance d'indifférence ou de disparate, on dégagerait ici l'éclectisme de cette initiation de la

1. Rappelons ces ouvrages, tous publiés en français : *Causeries*, Naples, 1895 ; *E. Poe et J. Verne*, Castrovillari, 1901 ; *Leopardi (choix)*, Paris, 1905 ; *Rousseau et Nisard*, Amiens, 1914 ; *Deux vies*, Naples, 1915 ; *Le Cahier noir*, Paris, 1920 ; *Leopardi et Flaubert*, Paris, 1923 ; *Agrippa d'Aubigné*, Paris, 1928 ; *Les choses et les hommes*, Paris, 1947.

2. P. 20. Cette vue pourrait répondre à la vue toute contraire de M. Pierre Aubery dans ses *Milieux juifs dans la France contemporaine*, 1957, p. 287, note ; cf. notre compte rendu ci-après, p. 459.

jeunesse intellectuelle d'Italie au théâtre classique[1] de la France et aux premiers éclairs de l'esprit du XVIIIe siècle (Molière, *Le Misanthrope*, 181 pages, notes et commentaires par A. Dixmier ; Lesage, *Crispin rival de son maître*, *la Tontine*, 127 pages, introduction et notes par Marcello Spaziani), comme aux premiers rayons de son romantisme (Chateaubriand, *Pages sur l'Italie*, 93 pages, comprenant un choix du *Voyage en Italie* de l'édition Ladvocat et des *Mémoires d'Outre-Tombe*, commentaire et notes par Jean M. Gautier, avec la collaboration d'A. Fongaro) ; à son génie de l'analyse psychologique et du « roman de l'individu » (Benjamin Constant, *Adolphe*, 117 pages, avec un commentaire par Eurialo de Michelis) ; au charme de son dialogue spirituel et sensible (Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien*, *La Quenouille de Barberine*[2], 3 volumes de 114, 109 et 99 pages, introduction et notes par Ida Petazzoni Cases) ; à celui de sa poésie fluide qui ne pèse ni ne pose et qui « ne pleure que pour vous plaire » (Verlaine, *Poésies choisies*, 160 pages, avec un commentaire par Antoine Fongaro) ; aux amers désenchantements d'une de ses fins-de-siècle et à l'acidité de son naturalisme (J. K. Huysmans, *A vau-l'eau*, 91 pages, introduction et notes par Italo Gotta ; Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, 133 pages, avec un commentaire par Marcello Spaziani) ; à son obsession de « l'enfance retrouvée » ou éternellement recherchée, par les chemins de *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck (p. p. I. Petazzoni Cases), les notations affectueuses et malicieuses d'André Lichtenberger dans *La Petite sœur de Trott* (p. p. A. Restaino) et surtout *Le Petit Prince* de Saint Exupéry, texte et images, offert aux enfants d'Italie par Antoine Fongaro (109 pages), comme l'auteur l'avait offert « à Léon Werth quand il était petit garçon ». Seul, peut-être, André Lichtenberger se sent-il gêné de voisinages si poétiques ou si pathétiques. Mais ce sont bien là, dans l'ensemble, huit ou neuf des Frances où nous nous reconnaissons le mieux, avec le plus de tendresse et de respect, et à travers lesquelles il nous plaît que l'on nous connaisse.

Le lecteur français, de son côté, aimera renouveler l'image qu'il se fait des siens à travers celle qu'on en présente aux Italiens. L'occasion lui sera donnée de mesurer les difficultés de sa propre langue. Il se demandera s'il aurait mieux traduit « l'air atone » de Verlaine que par « l'air où rien ne semblait vivre » ; mais il se demandera aussi si cette traduction suffit ; il constatera, avec un amusement approbatif, que *tout beau*, chez Lesage (p. 115), se transcrit simplement *Piano*, et chez Musset, *Piano, piano* (*Il ne faut jurer de rien*, p. 68). Peut-être pensait-il que *bigre !* lui appartenait en propre : il s'apercevra qu'on en dit autant avec *càpista* (*Pierre et Jean*, p. 56). Il constatera avec surprise, à la faveur de curieuses annotations, combien les hardiesses des poètes

1. Ajoutons, indiscrètement, un *Polyeucte*, à paraître prochainement, par M. Pierre Moreau lui-même. (*N. d. l. R.*).

2. Première édition italienne de ce texte : Vittorio Lugli avait édité à Milan, en 1940, a *Barberine* de 1851.

français sont proches des tours familiers à la prose italienne ; lorsque Verlaine écrit :

> La fuite est verdâtre et rose
> Des collines et des rampes,

il se trouve rejoindre à son insu l'italien : *una fuga di stanze*. Certes, des notes qui s'adressent à la jeunesse ne peuvent pas tout dire : dans *ouristys*, elles ne laissent voir qu' « entretien tendre et familier » ; mais au pays qui a donné au cinéma *Demain il sera trop tard*, on peut s'attendre à ce que la jeunesse lise entre les notes.

Ici ou là, on pourra s'interroger sur la juste nuance des notions que les jeunes lecteurs d'outre-monts retireront de certaines notes : l'apocope de l'*e* muet dans : « Il est v'nu un m'sieu trois fois » suffit-elle à faire parler « le patois cauchois » à la petite bonne de *Pierre et Jean* (p. 27) ? Ne risque-t-on pas, en appelant l'attention sur des hiatus comme « Que l'herbe agitée expire », ou « l'allée est sans fin », de laisser croire qu'à ces moments-là Verlaine s'émancipe de la plus régulière et classique prosodie ? Mais plus d'une fois nous nous apercevons que nous comprenons mieux nos propres auteurs après les avoir entendu expliquer aux écoliers romains ou milanais : oui, comme le leur fait remarquer Ida Petazzoni Cases, c'est bien d'elle-même que parle dame Pluche quand elle dit : « vierge et martyr ». Aux arguments qu'elle propose, ajoutons-en un autre auquel la ferveur de Musset pour Lamartine confère, nous semble-t-il, quelque vraisemblance : Lamartine, dans *le Crucifix*, appelle Elvire « martyr », — au masculin.

Les introductions sobres, précises, les bibliographies sommaires, mais utiles, feront de ces légers et denses volumes de sûrs instruments de travail. Les jeunes Italiens seront charmés de lire ou de relire du Bandello en appendice à une comédie de Musset ; et ils éprouveront un malicieux et légitime plaisir à entendre dire que tel passage de celle-ci est « traduit littéralement » de celui-là. C'est là une sorte d'apprentissage à la littérature comparée. Chaque âge a sa « littérature comparée » : celle de la jeunesse doit être vivifiée d'un peu de cet amour-propre, aimable et ouvert, qui entre dans tous les jeux d'un adolescent bien né. Dans une édition destinée aux futurs bachelors d'Outre-Manche, on insisterait de préférence sur les rapports de *Barberine* avec *Cymbeline*.

Pierre Moreau.

R. A. Nicholls. **Nietzsche in the early Works of Thomas Mann.** (University of California Publications in Modern Philology, N° 45). Berkeley et Los Angeles, 1955. In-8°, 119 p.

Le nietzschéisme de Thomas Mann a déjà fait l'objet d'études plus ou moins complètes ; celle-ci s'arrête à 1918, ce qui exclut les œuvres les plus significatives, et principalement le *Docteur Faustus*. L'auteur

examine, minutieusement, un certain nombre d'œuvres mineures (nouvelles de la premiere période), pour en extraire ce qui peut provenir de Nietzsche ; le bilan est assez facile à faire : psychologie de la décadence, psychologie de l'artiste considéré comme un dégénéré supérieur, malheur (et honneur) de n'être pas « comme tout le monde », mépris du bonheur vulgaire et, par une ironie intérieure, envie de ce bonheur vulgaire. L'auteur relève de nombreux parallèles avec l'œuvre de Nietzsche et met au centre de sa démonstration *Tonio Kröger*. Les *Buddenbrook* sont traités un peu trop rapidement, mais Nicholls débrouille avec finesse ce qui dans la scène fameuse de la lecture de Schopenhauer est authentiquement schopenhauerien et ce qui ne l'est pas, — l'affirmation finale de la vie, qui vient de Nietzsche. Il n'est pas difficile de trouver des motifs nietzschéens dans *Tonio*, *Tristan*, la *Mort à Venise*, même *Altesse royale*. La difficulté commence avec les *Considérations de l'Apolitique*. Sans contester tout ce qu'il y a de nietzschéen dans la critique du libéralisme et de la démocratie, et de l'intellectualisme du XIXe siècle en général, on est bien obligé d'avouer que Thomas Mann n'adopte à aucun moment les idées de Nietzsche sur la morale surhumaine et la volonté de puissance ; et que son hymne à la supériorité de l'homme allemand et de la culture allemande est l'exacte contre-partie des critiques acerbes que Nietzsche a si souvent adressées à ses compatriotes. On est amené alors à doser de très près l'influence possible de Nietzsche sur Mann : accord sur les aspects négatifs et critiques de la doctrine, scepticisme, voire antagonisme, en ce qui concerne les aspects positifs, mystiques et volontaristes. En poussant son étude plus loin dans le temps, l'auteur n'aurait pu que renforcer, sur ce point, sa conviction qui est aussi la nôtre [1].

Geneviève Bianquis.

Pierre Jourda. **L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand.** Tome II : *Du Romantisme à 1939*. Paris, Presses Universitaires de France, 1956. In-8°, 294 p.

En 1938 paraissait le tome I de cette ample étude. Le tome II était projeté pour 1940. (La *Revue des Cours et Conférences* de 1938-39 en contient une partie.) La guerre et divers événements ont retardé cette publication. L'enquête s'arrête donc à 1939. L'auteur a seulement ajouté, relativement aux années ultérieures, quelques compléments succincts.

La période qui mène de la fin du romantisme à la seconde guerre mondiale est le théâtre, pour l'exotisme, d'un développement extrêmement vaste. M. Pierre Jourda ordonne cette riche littérature, non selon les

1. Peut-être n'est-il pas trop tard pour signaler une très pénétrante étude de W. D. Williams sur *Nietzsche and the French*, Oxford, 1952, dont j'ai rendu compte dans *Etudes Germaniques*, 1954, p. 80.

auteurs, ni absolument selon le temps, mais selon les contrées de plus en plus neuves ou lointaines qui furent explorées ou annexées au domaine littéraire : la Grèce, les pays de l'Islam, l'Algérie, l'Égypte, l'Extrême-Orient, la Mer et les Iles, l'Amérique (chapitres I à VII), puis la « Colonie », et enfin « Toute la terre » (chap. IX et X). Un chapitre VIII, intercalé, s'intitule « Du réalisme au dilettantisme », et souligne une importante et relativement tardive transformation du genre : l'abandon de la pure et simple objectivité, qui s'épuise ou dégénère, au profit de la culture du moi et de la confession personnelle. Chaque chapitre est suivi d'une brève note bibliographique, indiquant les textes littéraires à retenir et les études à consulter. La conclusion (chap. XI) résume cette vaste et diffuse matière, et dégage les principaux traits de ce phénomène qui a intéressé tous les genres littéraires, tous les grands auteurs, et développé chez les contemporains un sens nouveau. Trois pages ajoutées en mai 1956 signalent un choix de récentes œuvres littéraires et de travaux [1]. — Cette revue générale offre beaucoup à la réflexion par tout ce qu'elle apporte et par tous les problèmes qu'elle soulève. Notons-en les points essentiels.

L'élargissement des curiosités à des domaines de plus en plus étendus correspond bien au déroulement du temps, mais seulement en gros. D'autres facteurs, parfois fortuits, interviennent. Ainsi, la Grèce jouit, au départ, d'une certaine prépondérance, mais pas toujours au profit d'un exotisme authentique. C'est qu'on y cherche un prolongement des impressions reçues de la culture classique. Il y aurait un grand nombre d'études à faire (c'est déjà commencé) sur les interprétations de l'Hellade par nos classiques, par nos romantiques, par ceux d'autres pays. Et pourquoi ce privilège de la Grèce sur tout le reste de l'Antiquité, notamment sur l'Italie ? Les quelque 112 relations de voyage en Grèce signalées (p. 13) pour le XIXe siècle fourniraient sans doute une amusante illustration de la lutte entre l'image livresque et les données vivantes. — On constate, pareillement, que l'Égypte, plus loin de nous que l'Algérie, attire beaucoup plus tôt l'attention, et, bien ou mal, est beaucoup plus dépeinte : ne serait-ce pas parce que Bonaparte vient avant Bugeaud ? — Ou encore, si l'Extrême-Orient, à peu d'exceptions près, ne retient l'intérêt qu'après 1870 et l'ouverture du canal de Suez, des régions aussi lointaines sont beaucoup plus tôt en vogue parce qu'elles bénéficient de poètes comme Parny ou Bertin, ou du rayonnement d'un ouvrage comme *Paul et Virginie*. — Le phénomène de la colonisation annexe aussi à notre exotisme de nouveaux domaines. Ici interviendront, il est vrai, un utilitarisme, une connaissance familière et quasi technique, qui s'opposent aux habitudes littéraires et aux clichés (p. 222), mais qui, s'ils modifient l'exotisme, ne l'éliminent pas.

Ainsi pèse sur la littérature la servitude de conditions extérieures.

1. Nous y ajouterions volontiers la belle étude d'Ida-Marie FRANDON, *L'Orient de Maurice Barrès* (1952), qui confirme pleinement les vues du présent ouvrage.

Elle a pour effet une grande discontinuité dans l'intérêt du public et l'activité des écrivains. Les œuvres concernant un même domaine paraissent à intervalles inégaux, souvent fort grands, sans relation parfois de l'une à l'autre. Cependant les facteurs proprement littéraires ont aussi leur part. Les écoles exercent un peu leur influence. Le romantisme avait amené une abondante floraison ; à son déclin correspond une éclipse. Les Parnassiens, cherchant la splendeur dans la concentration et valorisant les objets par leur art volontaire, ont bien mérité. M. Pierre Jourda met à son juste rang l'apport éclatant de Leconte de Lisle, et défend contre l'oubli les *Filaos* de Léon Dierx (pp. 88-9 et 131-4). Les réalistes trouvent dans l'exotisme un champ naturel d'activité : c'est le voyage d'Égypte qui achève l'évolution de Flaubert en ce sens (p. 80). Le symbolisme et le climat qui l'entoure ne sont pas sans rapport avec le mouvement qui pousse en fin de siècle Barrès, H. de Régnier, Samain à chercher dans le voyage l'aliment de l'émotion intérieure et à faire provision de rêves. — Les écoles, toutefois, ne sont pas seules en jeu. C'est par une maturation, une évolution naturelles que l'imagination recule devant l'observation, et qu'on se lasse du simple pittoresque au profit du dilettantisme ou de l'étude profonde visant, avec Taine, à l'enquête systématique sur l'intérieur des âmes, la technique des institutions, l'individualité secrète des peuples. — On devine aussi, indépendantes des écoles, des sensibilités d'époque. Il est certain qu'un Loti ne peut écrire, ni sentir, comme un P. Morand. Il y aurait de belles études à faire sur les liens que tissent entre elles les sensibilités d'un écrivain et de son temps, l'auteur étant tour à tour ou à la fois éveilleur et reflet.

La valeur que représente en propre l'écrivain lui-même apparaît aussi tout au long de cet ouvrage. Quelques figures de premier ordre y prennent tout leur relief. Puissance d'un Leconte de Lisle ou d'un Taine. Qualité intime d'un Loti, d'un Barrès. A côté de ces « grands », apparaissent dans leur vrai rôle des auteurs souvent méconnus, qui furent au moins de bons informateurs : tel Lacaussade, évocateur consciencieux et sincère d'îles lointaines (pp. 128-131) qui relie Bernardin de Saint-Pierre aux Parnassiens. On entrevoit l'ample contribution d'enquêteurs professionnels comme Ampère ou X. Marmier, qui manquent pourtant de génie. Chez d'autres, un apport de valeur était éclipsé par le reste de leur œuvre : tels Gautier, Nerval ; on peut ici le mesurer de nouveau. Le livre nous invite à ces reconstitutions dont il apporte les éléments. Pour beaucoup (Mérimée, Stendhal, Lamartine même), elles marqueraient d'un nouveau jour, d'un prestige accru, leur personnalité et leur œuvre entière.

La matière même des œuvres appelle une autre série de remarques. D'abord, quels objets traite cette littérature exotique ? Ce furent d'abord des paysages, des beautés de la nature dans leur rutilante nouveauté ; et presque en même temps des aspects humains, sentiments,

mœurs, institutions. On sait que, dès notre XVIIIe siècle, l'exotisme américain est fait de notations sur les civilisations, les idées religieuses et morales, non moins que sur les spectacles nouveaux offerts aux sens. A mesure que le mouvement s'avance, non seulement on va chercher des objets plus lointains ou plus inédits, mais l'étude se diversifie, tantôt se repliant sur des détails qu'elle met en valeur, villes et sites, types et groupes d'hommes, scènes de vie, tantôt s'approfondissant en larges peintures de races, de civilisations. Elle s'enrichit par l'aventure personnelle, matérielle ou intérieure, elle débouche sur des réflexions philosophiques de toute sorte. — Évolution qui correspond à une diversité croissante d'intentions. D'abord, — et peut-être toujours, — curiosité et vanité (irait-on sur la mer, dit Pascal, si l'on ne devait jamais en parler ?) Puis, l'attrait des formes et des couleurs, qui exalte ou qui amuse. L'imagination ne se fait pas faute de se mêler au vrai. Puis viennent les besoins de l'intelligence : instruction, méditation. D'où une exigence — nouvelle — de vérité. Mais bientôt une civilisation plus raffinée, une psychologie plus exigeante ou plus blasée créent de nouveaux mobiles ; on cherche alors l'évasion pour elle-même, le renouvellement d'un moi avide de se développer sans limite, au risque de se perdre. L'homme s'enivre de sa force, de sa conquête ; le dépaysement est un excitant. Toutes ces recherches, d'ailleurs, en viennent à se mêler, concourent en proportions variables dans les multiples œuvres qui sont ici présentées.

Toute œuvre littéraire vaut et se constitue non moins essentiellement par la forme. Sur ce point aussi, le présent ouvrage est riche de suggestions et d'apports. Il montre que, d'abord, la littérature exotique a emprunté tous les genres. Sans doute, la relation directe (étude, récit de voyage, mémoires) reste le mode privilégié. Mais l'exotisme nourrit aussi le roman ; il y est souvent beaucoup plus qu'un accessoire, cadre et personnages étrangers y jouent le rôle essentiel, traduisent l'expérience et le message de l'auteur. Dans une proportion plus restreinte, le poème (Baudelaire, Hérédia...) vient condenser la matière relevant habituellement du récit. Il arrive même que les scènes, plaisantes ou graves, du roman soient portées au théâtre (De Flers, Giraudoux...). On voit aussi que les écrivains ont parcouru toute la gamme des moyens d'expression, du développement construit au pointillisme des impressions, « de l'analyse serrée d'un Taine aux instantanés violents d'un Paul Morand » (p. 279). Le conformisme et le cliché ne sont pas toujours évités, bien que la fuite du poncif fasse parfois rechercher à tout prix la nouveauté du style. D'ailleurs le genre littéraire est fort libre. La nouveauté des choses ou des instants à traduire, la vie même de l'écrivain exotique, l'éloignent de la tradition et du classicisme. Le mouvement d'émancipation parfois anarchique qu'a suivi de plus en plus la littérature générale, est ici spécialement favorisé. Si bien que chaque auteur peut facilement suivre son instinct, avoir sa manière, et n'y manque point.

M. Pierre Jourda nous place devant toute une masse de faits littéraires, dont la multiplication va s'accélérant, et qu'on peut à peine dénombrer. Devant ce phénomène, il énonce ou suggère plusieurs conclusions. — Ainsi, il estime que, depuis l'époque romantique, la soumission au réel s'est accrue. Sans doute, une exigence du public en ce sens s'est manifestée, et nos romantiques font parfois sourire. Encore pourrait-on noter (M. Jourda en convient) combien certains clichés ont la vie dure. Mais le rêve et la subjectivité n'ont pas disparu, ni cessé de plaire. Le progrès est peut-être qu'ils s'avouent, et nous trouvent consentants, mais non dupes. Et l'exotisme, quand il cherche le réel, est devenu plus modeste (p. 284). Il reconnaît la difficulté de comprendre, de décrire à coup sûr le mystère d'une vie, d'une âme étrangères.

D'ailleurs, la valeur documentaire et la valeur littéraire restent deux choses profondément distinctes. Sachons gré à M. Jourda de plaider pour le plaisir littéraire, d'en réaffirmer toute la richesse (p. 281), même quand l'imagination seule est satisfaite. Ceci ne déprécie aucunement les choses vraies, ni la valeur que prennent certains développements de la littérature exotique, soulevant maintenant, à propos de terres, de peuples, d'intérêts étrangers, de brûlantes questions économiques, politiques, culturelles.

La définition de l'exotisme, s'il en est une, doit sans doute s'élargir de plus en plus. On ne saurait la tirer seulement de ses objets. Il s'agit d'une attitude, qui est de l'esprit et du cœur. « Il faut à nos écrivains toute la terre » (p. 277). Et aux lecteurs aussi. Un mouvement instinctif nous emporte, soit par besoin d'évasion et nihilisme secret, soit par goût positif de recherche, de conquête, de dépassement. Ici, deux impressions contraires nous attendent. D'une part, il y aura toujours d'immenses possibilités de découverte, sinon dans la terre, au moins dans l'homme et les formes de vie qu'il crée (p. 289). Et pourtant le monde semble aussi s'épuiser, parce qu'au fond, il se répète. Dans les choses, le concret se ramène aux causes générales. Dans l'homme, la diversité n'infirme pas l'universel. Vue apaisante pour l'intelligence unificatrice, mais non pour le cœur qui voudrait s'échapper, sortir de soi, et ne le peut pas. Ainsi, M. Jourda conclut par les paroles désabusées de Baudelaire sur le voyage, et de Pascal sur l'homme qui ne sait « rester en une chambre » (p. 286). Et ces voix semblent couvrir celles de quelques découvreurs impénitents : Gobineau, Stendhal (p. 275).

M. Pierre Jourda n'a pas prétendu épuiser cet inépuisable sujet. Son ouvrage, qui apprend beaucoup, garde le charme de conférences qu'animent la citation brillante et probante, la prise de position discrète. Il forme un excellent canevas pour des études de détail. M. Jourda en indique plusieurs dans ses dernières pages. Mais c'est à chaque pas que son livre ouvre des horizons et des voies de recherche.

André Monchoux.

Maurice Bémol. **La Parque et le Serpent.** Essai sur les formes et les mythes. Paris, Les Belles Lettres, 1955. In-8°, 127 p.

La Jeune Parque est le plus ambitieux et, par là même, le plus malaisé à comprendre des poèmes de Paul Valéry. Cette difficulté tient à la richesse, à la densité de cette longue suite de vers et au style allusif du poète, caractérisé par une abstraction très poussée, un goût un peu abusif de la périphrase, une évidente préciosité, une syntaxe souvent hardie et parfois tourmentée comme celle de Mallarmé. D'une façon générale, Valéry, dans *La Jeune Parque*, est resté assez proche de Mallarmé. Il semble d'autre part observer à la lettre le conseil de Verlaine :

> Il faut aussi que tu n'ailles point
> Choisir tes mots sans quelque méprise.

En particulier, il aime à donner aux mots abstraits un sens concret et à employer certains vocables dans leur sens étymologique ; il affectionne les épithètes surprenantes, paradoxales. Grâce à tous ces procédés et à des efforts obstinés, Valéry est parvenu à des réussites magnifiques. A-t-il obtenu le charme continu qu'il admirait chez Racine et auquel il visait ? Le lecteur objectif et sincère est obligé de répondre par la négative. Si *La Jeune Parque* contient des passages ravissants et parfaits, elle contient aussi des vers qui suscitent la résistance du lecteur par leur excès d'abstraction ou de préciosité, voire par leur prosaïsme et leur caractère post-classique.

Quoi qu'il en soit, *La Jeune Parque* est un texte difficile et il le reste, même après les nombreux commentaires dont il a été l'objet. Pourtant, le sens général du poème est relativement clair après les explications que l'auteur lui-même a fournies au cours des années et dont les commentateurs ont su faire leur profit. Il s'agit de « la peinture d'une suite de substitutions psychologiques », du « changement d'une conscience pendant la durée d'une nuit », de la « Conscience de soi-même ». En termes peut-être encore plus valéryens et plus précis, il s'agit de la lutte, ou si l'on préfère, de l'oscillation entre le moi pur et l'instinct de vivre et d'aimer. C'est celui-ci qui, tout au moins provisoirement, l'emporte. Comme le dit très justement P. O. Walzer dans son beau livre sur *La Poésie de Valéry*, le lecteur averti retrouve dans *La Jeune Parque* un assez grand nombre des thèmes de la pensée de Valéry, thèmes que celui-ci — non sans quelque coquetterie et fausse modestie — a traités de « lieux communs ». Lieux communs si l'on veut, mais seulement pour l'auteur lui-même et les connaisseurs de son œuvre et de sa pensée.

Un très grand nombre de détails du poème, on peut même dire la plupart des détails, ont été élucidés grâce à l'érudition et à la sagacité des commentateurs. Mais il subsiste encore, des points obscurs, des passages controversés, des interprétations divergentes. A mon avis, il reste dans *La Jeune Parque*, à côté de l'obscurité qu'entraîne la diffi-

culté du fond et de la forme (Valéry récuse cette distinction, mais il s'en sert à l'occasion), une obscurité voulue par l'auteur, en dépit de toutes ses affirmations (Lettre-préface à Aimé Lafont), obscurité qu'on n'arrivera donc jamais à réduire entièrement.

Le livre de M. Bémol fournit sur *La Jeune Parque* de nouvelles et séduisantes clartés. On sait que Valéry songea d'abord à intituler son grand poème *Psyché*, titre qui eût été en somme mieux adapté que le titre actuel, puisque Psyché veut dire *âme*. Mais il était loin de convenir parfaitement. En effet, *La Jeune Parque* — M. Bémol n'a aucune peine à le montrer — ne rappelle que de loin le mythe antique de Psyché, si joliment rapporté par Apulée dans son roman fantastique *L'Ane d'Or*, et utilisé par La Fontaine dans *Amours de Psyché et de Cupidon*, roman mythologique mêlé de vers, et par Molière dans *Psyché*, tragédie-ballet terminée par Corneille. — Précisément, l'épigraphe qui précède le poème de *La Jeune Parque* consiste en deux vers de Corneille tirés de cette dernière œuvre, altérés d'ailleurs dans leur forme et surtout dans leur sens. Chez Corneille, l' « amas de merveilles » désigne le palais où Psyché attend craintivement le « serpent » Cupidon. Chez Valéry, il désigne l'héroïne elle-même, Psyché ou Jeune Parque, comme on voudra. Cette épigraphe, qui du reste ne figurait pas dans les premières éditions, ne doit pas masquer aux yeux du lecteur la différence de nature qui existe entre Psyché et la Jeune Parque et entre les deux serpents, celui de l'Amour et celui de la Connaissance, de la Conscience, du Moi pur. Dans *La Jeune Parque*, l'amour est représenté par le Cygne-Dieu, l'amant de Léda, et non par le serpent.

Laissant à Pierre Louÿs le titre de *Psyché*, Valéry repoussa aussi celui d'*Ile* que lui proposait son ami et qui n'eût pas mal convenu, étant donné « l'espèce d'insularité où l'héroïne voit une des conditions de la vie de l'esprit ». (Walzer, p. 195). — Il adopta finalement le titre actuel, *La Jeune Parque*, qui ne donne pas pleine satisfaction au lecteur parce que l'héroïne du poème n'est pas, comme le fait remarquer M. Bémol, p. 15, « une Parque au sens habituel, traditionnel du mot ». — Quatre vers de la XIVe partie du poème peuvent expliquer le choix du titre :

> Souviens-toi de toi-même, et retire à l'instinct
> Ce fil, (Ton doigt doré le dispute au matin),
> Ce fil dont la finesse aveuglément suivie
> Jusque sur cette rive a ramené ta vie.

Cherchant un titre et relisant son poème, « le poète, frappé par cette image, a fort bien pu comparer sa Psyché, qui suit le fil d'Ariane jusqu'au labyrinthe de son âme divisée, à une Parque qui filerait consciemment sa propre destinée » (Walzer, p. 446 ; cf. aussi Bémol, pp. 13, 14). Il en est probablement ainsi, mais il faut noter que la Jeune Parque ne fait qu'essayer de saisir et de remonter le fil déroulé par l'instinct. Même dans ce passage, elle n'est donc pas, à strictement parler, une des sœurs filandières, comme disait le bon La Fontaine. Elle ne

file pas son propre destin. Elle cherche seulement à le comprendre, à se comprendre. Valéry lui-même le dit dans la Fable qui préface le *Commentaire* d'Alain : « Une Parque y *songe* à l'écart », écrit-il. Encore une fois, la Jeune Parque n'est pas une Parque conforme à la tradition mythologique. Qu'est-elle donc ?

C'est à cette question que M. Bémol se propose de répondre dans le présent « essai sur les formes et les mythes ». Il a découvert entre certains passages de *La Jeune Parque* et le poème en prose de Maurice de Guérin intitulé *La Bacchante* de telles analogies qu'il conclut à une influence de M. de Guérin sur Valéry, influence qui n'infirme en rien l'originalité de celui-ci. Ces analogies sont, en effet, frappantes et rendent la filiation plausible et même probable. Armé d'une exacte connaissance des deux auteurs, M. Bémol étaie avec prudence ce qu'il appelle modestement son hypothèse de travail. Evidemment, il ne fournit que des preuves internes et il avoue lui-même qu'en l'état actuel de la recherche, « une vérification absolument complète » de sa thèse est impossible. Le nom de M. de Guérin ne figure pas dans l'œuvre de Valéry et « ses familiers assurent ne l'avoir jamais entendu prononcer ce nom » (Bémol, p. 83). Certains arguent de ce fait pour nier, ou tout au moins mettre en doute l'influence de M. de Guérin sur Valéry. A ce propos, M. Bémol note un fait étrange. Valéry a fourni en 1928 une Préface à une réédition du *Centaure* et de *La Bacchante*. Or, dans cette Préface, et contrairement à ses habitudes, il ne dit « pas un mot du préfacé » : c'est la *Petite lettre sur les mythes*, reproduite dans *Variété II*. Ce mutisme insolite — M. Bémol le montre par de fines et très valéryennes analyses psychologiques — est de nature à nous faire croire à la dette de Valéry à l'égard de M. de Guérin.

Parmi les lecteurs de l'essai sur *La Parque et le Serpent*, les uns tel M. Maurice Rat, se sont laissé convaincre. D'autres restent sceptiques, comme M. Walzer. Celui-ci conteste d'ailleurs à M. Bémol la priorité de la trouvaille. Dans une lettre à la *RHLF* (1957, nº 2, pp. 282-3), il attribue cette priorité à Mlle Lisa Schrœder, romaniste allemande, qui a fait le rapprochement entre M. de Guérin et Valéry dès déc. 1948, dans une thèse présentée en avril 1955 à l'Université de Hambourg. C'est exact, et il faut féliciter cette chercheuse étrangère de son érudition et de sa perspicacité. M. Walzer ajoute, très loyalement, que « Mme Schroeder ignore totalement M. Bémol et M. B. ignore totalement Mme S. ». M. Bémol a donc fait sa trouvaille tout à fait indépendamment de Mme Schroeder. On est en droit de dire aussi qu'il a su en tirer un tout autre parti.

Le fait que deux chercheurs ayant suivi des voies très différentes soient arrivés au même résultat donne à la thèse de M. Bémol une grande vraisemblance. Cette vraisemblance est renforcée encore par d'autres trouvailles faites par le même critique, qui a décelé des traces très nettes de l'influence guérinienne dans trois autres poèmes de Valéry : *Le Platane*, *Les Pas* et *Aurore*. Il faut lire à ce sujet l'article qu'il a

publié sur *L'image psychologique, la théorie des correspondances et la notion de symbole chez M. de Guérin*, dans les *Annales* de l'Université de Sarrebruck (1956, n° 1). Je crois savoir qu'il reviendra plus longuement sur cette question d'influence, qu'il ne fait qu'effleurer dans cet article où il apporte déjà des textes donnant à réfléchir. Les concordances qu'il a notées entre *La Bacchante* et *La Jeune Parque*, entre le même poème en prose et *Le Platane*, un passage de la *Méditation sur la mort de Marie* et *Les Pas*, un fragment du *Journal* de Guérin (30 avril 1835) et *Aurore* peuvent difficilement s'expliquer par le hasard.

Les discussions que susciterait une nouvelle étude de M. Bémol sur ces questions ne manqueraient donc pas d'intérêt. Il faut lui savoir gré d'entretenir ainsi chez les amateurs de Valéry le feu de l'enthousiasme et le goût de la lucidité et de la rigueur. Et si, par impossible, sa thèse se révélait fausse, il n'en aurait pas moins contribué à faire avancer les recherches valéryennes en projetant une vive lumière sur des aspects importants de *La Jeune Parque* et de certains autres poèmes de Valéry.

Albert Schneider.

Lisa Schroeder. **Valérys « Jeune Parque ». Versuch einer Interpretation.** (Hamburger Romanistiche Studien, Reihe A, Band 39). Hambourg, Kommissionsverlag : Cram, de Gruyter and C°, 1955. In-8°, 252 p.

Il y a le meilleur et le pire dans l'essai qu'une « romaniste » hambourgeoise, Mlle Lisa Schroeder, vient de consacrer à *La Jeune Parque* de Paul Valéry.

Le pire, — c'est une façon de parler, — pour diverses raisons. N'est-ce pas une erreur assez grosse de conséquences que de vouloir expliquer un texte poétique, et singulièrement un texte de Valéry, avec la même volonté de tout clarifier que s'il s'agissait d'un texte de prose ? Qu'il y ait dans *La Jeune Parque* une certaine substance intellectuelle sur laquelle les commentateurs peuvent et doivent se mettre d'accord, ce n'est pas douteux. Mais il est peut-être préférable de s'en tenir aux points de repère essentiels, de laisser au lecteur une marge d'interprétation personnelle, de lui faire grâce ainsi de certaines paraphrases, banalités, et même subtilités.

D'autre part, n'est-ce pas une gageure, — brillamment soutenue d'ailleurs par Mlle Schroeder, — que de commencer des études valéryennes par l'examen du texte le plus difficile, et sans avoir, malgré de très honorables efforts en ce sens, une connaissance suffisante de la personnalité et de l'œuvre, comme l'auteur l'avoue lui-même dans une note de la page six : « Sein Gesamtwerk ist mir leider nicht zugänglich » ? On ne répétera jamais trop que, s'il ne peut y avoir de synthèse valable sans de longues analyses préliminaires, l'analyse reste trop

souvent aveugle qui n'est pas éclairée par quelque vue d'ensemble prudemment élaborée. C'est ainsi, par exemple, que Mlle Schroeder aurait pu facilement présenter d'une manière plus exacte, soit ce que Valéry appelait lui-même sa « crise de formation », soit la nature des liens qui l'unissent à son maître Mallarmé : aussi fidèle que soit à certains égards le disciple, il n'hésite pas, pour assurer son originalité et même, tout simplement, son existence personnelle dans le monde poétique, à s'engager dans des voies qui le conduisent aux antipodes de l'auteur d'*Hérodiade* : il « guillotine » en lui toute la littérature.

Enfin, le souci exhaustif du détail poussé à un tel degré peut difficilement manquer de nuire à la vigueur organisatrice de certaines trouvailles : c'est sur quoi nous aurons à revenir plus loin.

Mais il y a aussi le meilleur dans ce livre, et l'on ne saurait trop louer Mlle Schroeder de certaines tentatives et de certaines découvertes.

Il est juste de reconnaître d'abord qu'elle a eu parfaitement conscience des difficultés de son entreprise et du caractère nécessairement relatif des résultats obtenus. Elle fait elle-même à plusieurs reprises des réserves sur ses propres conclusions, dont l'adoption provisoire lui paraît indispensable au développement de sa recherche. Elle présente l'ensemble de son travail comme une simple base de discussion.

Il faut rendre hommage, d'autre part, au soin minutieux et sagace avec lequel est conduite cette véritable « explication de texte », car le propos de Mlle Schroeder a été de commenter et d'expliquer vers par vers, mot à mot, le poème entier de Valéry. L'origine de son essai est d'ailleurs un exercice organisé dans son Séminaire de l'Université de Hambourg, au cours de l'été 1947, par le Professeur Petriconi, dont le nom doit être ici associé à celui de son élève. Il n'est pas possible d'examiner et de discuter dans le détail les innombrables remarques linguistiques, philosophiques ou poétiques qui forment la substance de l'ouvrage : il faut reconnaître que, si elles n'emportent pas toujours l'assentiment, elles révèlent une délicatesse de la sensibilité littéraire et un goût de la précision dignes d'une grande estime.

Les chapitres initiaux sur les Thèmes et sur les Sources de *La Jeune Parque*, qui fournissent au lecteur un fil directeur pour l'interprétation du poème, ne manquent pas non plus d'intérêt. S'ils pèchent peut-être par une volonté excessive de ramener la pensée de Valéry poète à des démarches purement rationnelles, — par exemple notamment dans la comparaison entre *La Jeune Parque* et l'*Hérodiade* de Mallarmé, — on y trouve cette remarque excellente, — dont je ne puis minimiser l'importance puisque j'ai fait moi-même d'une constatation identique la base d'un Essai, — que *La Bacchante* de Maurice de Guérin doit être considérée comme une des sources essentielles de *La Jeune Parque*.

Ce que je reprocherai seulement à Mlle Schroeder, c'est de n'avoir pas tiré un parti suffisant de cette découverte capitale. Il importe moins, après tout, que l'auteur ne respecte pas complètement l'originalité de la pensée de Valéry, et ne fasse pas intervenir ses conceptions

concernant les relations de l'esprit avec la vie. Ce qui est plus fâcheux, c'est d'oublier que *La Jeune Parque* est un poème formel, et qu'il n'est pas possible d'en expliquer la genèse sans examiner les rapports qui ont existé dans l'esprit du poète entre son *sujet* et sa *forme*. Le rôle joué dans la pensée, dans l'imagination, dans la sensibilité et dans la fabrication poétiques de Valéry par les aspects spécifiquement guériniens du motif du Serpent, faute d'avoir été rattaché au thème, central pour Valéry, de la conscience de soi, n'a pu être mis suffisamment en lumière. Mlle Schroeder accepte d'ailleurs trop facilement les affirmations de mépris que l'on trouve chez Valéry à l'égard de tout ce qui est *sujet*, et les silences de Valéry n'ont peut-être pas toujours la signification qu'elle croit. Mais je suis vraiment ravi de la voir, — son coup d'essai de valéryste est à cet égard un coup de maître, — citer et commenter avec pertinence le passage de *la Bacchante* sans lequel *La Jeune Parque* n'aurait certainement pas pu être ce qu'elle est.

Maurice Bémol.

Bruce Morrissette. **The Great Rimbaud Forgery.** Saint-Louis, Washington University Studies, 1956. In-8°, x-333 pp.

Ce livre vaut mieux, heureusement, que son titre sensationnel. Bien que l'affaire qu'il raconte, celle de la *Chasse spirituelle*, fut un véritable roman policier, inversé, peut-on dire, puisque les « criminels » avouèrent dès le début, mais eurent toutes les peines du monde à faire admettre leur culpabilité. Le crime paya, du reste, mais sans les avantager. 170.000 fr. de droits d'auteur, 10 % de la recette des dix premiers jours de vente, accusent un honnête succès d'édition : ils furent versés au Musée Rimbaud.

M. Morrissette commence par résumer l'histoire des faux et des pastiches rimbaldiens précédents, déjà nombreux. (On remarque parmi leurs auteurs Pascal Pia, qui se laissa tromper, en 1949, par la *Chasse spirituelle*). Ils sont en vers. La *Chasse* sera la première tentative pour imiter la prose rimbaldienne. L'auteur soulève en cours de route la question du pastiche en tant qu'instrument pédagogique : pour lui, le principal gain que pourra donner la « bataille Rimbaud », c'est d'avoir nécessité un examen scientifique, aussi bien qu'impressionniste ou mystique, de l'œuvre véritable, et de fournir des constantes qui serviront à évaluer cette dernière.

M. Morrissette résume ensuite ce que nous savons de la vraie *Chasse spirituelle*, perdue. Ses IIIe et IVe chapitres renferment le récit chronologique de la publication de la *Chasse spirituelle* d'Akakia-Viala et Bataille, du 19 mai 1949 jusqu'en 1954, y compris l'incident du *Flagrant délit* d'André Breton. Une documentation très fournie, comportant les témoignages et les dossiers des principaux intéressés, et même le

texte de l'émission où intervint Pia, permet à notre auteur de suivre de point en point la bataille. — Son v^e chapitre impute aux critiques, non pas d'avoir accueilli la *Chasse*, mais, sachant déjà qu'elle n'était pas de Rimbaud, d'avoir mis en avant, en voulant démontrer la faiblesse du faux, des raisons qui trahissent les insuffisances de leur propre rimbaldisme. Le chapitre VI, par une comparaison stylistique de la *Chasse* avec l'œuvre connue de Rimbaud, évalue celle-là en tant que pastiche ou faux. — Après quelques pages sur les *Amours bâtardes*, suite que les auteurs voulurent donner à la *Chasse* pour prouver leur talent de pasticheurs, M. Morrissette montre que cette « ténébreuse affaire » a du moins obligé les critiques de mettre en œuvre quelques principes qu'on peut dire comparatistes, et qui serviront à juger de façon plus précise le phénomène Rimbaud et, ajoutons, ses prétendus disciples de tous les pays. Les textes des pastiches rimbaldiens, que M. Morrissette imprime en Appendice, soulignent encore, par leurs allures plutôt mallarméennes et symbolistes, le fait que le monde des lettres est loin d'avoir saisi le Rimbaud essentiel.

Il est, sans doute, heureux que l'histoire de la *Chasse spirituelle* ait été ainsi écrite par un étranger. Cette garantie d'impartialité a de l'importance puisque tant de critiques, parlant de Rimbaud en cette occasion, ont fait preuve d'incohérence et même d'ignorance. Combien d'entre eux, sans les dénégations immédiates d'André Breton et des véritables auteurs du pastiche, auraient, comme Carlo Bo en Italie, accepté et célébré, rituellement, un chef-d'œuvre ? Il paraît que même André Breton, s'empressant de nier, pour des raisons « internes », l'authenticité de l'ouvrage, a pu être alerté par un coup de téléphone de l'expert Matarasso, l'avertissant que personne n'avait eu entre les mains le manuscrit de cette prétendue œuvre de Rimbaud. Le doute sur la critique surréaliste est bien permis lorsqu'on voit Breton, deux mois plus tard, dans son *Flagrant délit*, couvrir de ridicule le *Problème des « Illuminations »* où le très regretté Bouillane de Lacoste prétendait révolutionner la chronologie de l'œuvre de Rimbaud : ce sont précisément des particularités *internes*, plus probantes que les constatations graphologiques de M. Lacoste, qui obligent à lui donner raison contre Breton [1].

D'autres critiques, sages après coup, ont avancé contre l'authenticité de la *Chasse* des raisons qui ne tiennent pas : André Maurois, Rolland de Renéville, par exemple, affirment que « Rimbaud ne se répète pas », affirmation des plus gratuites, comme le démontre M. Morrissette. Quant aux « anachronismes » (*becs de gaz*, etc.) que J. Marcenac et Cl. Mauriac reprochent aux auteurs de la *Chasse*, ce sont les critiques eux-mêmes qui, insuffisamment documentés, se font inculper d'ana-

1. Voir A. Adam, *L'Énigme des* Illuminations, *R. des Sciences humaines*, 1950, p. 224 ; D. A. de Graaf, *Les* Illuminations *et la date exacte de leur composition*, *ibid.*, p. 246 ; P. Guiraud, *L'Évolution stylistique du style de Rimbaud dans les* Illuminations, *Mercure de France*, 1er oct. 1954 ; V. P. Underwood, *Rimbaud et l'Angleterre*, *RLC*, janv.-mars 1955. Nous nous proposons de revenir à ce sujet dans un prochain numéro de la *Revue*.

chronisme. Certains traits stylistiques de la *Chasse*, — tels l'emploi excessif des génitifs, des participes passés, attaqués par Luc Estang et par d'autres, — sont également, précise M. Morrissette, fréquents chez Rimbaud. Au contraire, les critiques ne se sont pas aperçus que la phrase, dans la *Chasse*, est trop longue, trop peu variée, pour être vraiment rimbaldienne. On s'afflige de voir Etiemble, ce dégonfleur de mythes, louer des critiques qui, hormis Breton, se sont fondés sur des illusions, et créer ainsi un nouveau mythe : « Un jugement de valeur est ici bien plus sûr qu'un jugement de vérité. » Le travail de M. Morrissette jette un doute sur la valeur de ce jugement d'Etiemble critiquant la prudence « universitaire » d'un Bouillane de Lacoste. Seuls E. Humeau et Bertrand d'Astorg, dit l'auteur, entament les analyses méthodiques indispensables dans de tels cas ; le premier, pour conclure que la *Chasse* réussit, comme imitation, au point de démontrer la communicabilité de la poésie moderne, douteuse pour maints lecteurs.

De l'étude de M. Morrissette il résulte que, dans ce genre d'affaire, ni la critique « interne », ni l'externe, ne suffisent en elles-mêmes : Pia et ceux qui ont accepté la *Chasse* n'ont pas fait autrement, pour se justifier, que ceux qui l'ont rejetée, c'est-à-dire, ils se sont fiés à leur jugement interne, impressionniste, surréaliste ou autre, ils ont récusé tout témoignage externe (examen du manuscrit, analyse méthodique des textes, etc.). L'arbitraire de cette dichotomie voulue des critiques, de leur supposition que l'instinct est le seul guide en littérature, M. Morrissette le met victorieusement en relief, non seulement à l'aide des instruments de travail proposés par M. Guiraud (*op. cit.*), mais aussi en détaillant tranquillement les erreurs, les inconséquences des critiques eux-mêmes.

Du même coup, affirme-t-il, l'affaire de la *Chasse* a démontré la nécessité de la critique comparatiste, de son utilité, non seulement policière, mais constante, dans l'évaluation de l'œuvre rimbaldienne authentique, ou de n'importe quelle autre œuvre un peu « difficile » :

> Comparative criticism does not restrict itself to internal criteria found in a single text. It does not rely on mystical or intuitive judgments. It assumes that « direct », « immediate » or other apparently intuitive reactions to a text (*à la* Breton) must have a logical and demonstrable relationship to other texts of the author in question, and does not hesitate to go to these other texts for confirmation or denial. It is not, admittedly, infallible : it can be deceived by an extremely close imitation, or it may reject as non-authentic a genuine but atypical work. For an imitation like *La Chasse*, however, it works admirably...

Comme l'a dit d'emblée Cl. Mauriac, l'affaire de la *Chasse spirituelle* « atteint la critique dans son existence même ». Ajoutons qu'elle remet en question la valeur littéraire même. Qu'est-ce qui la constitue ? Est-elle objective ? Un pastiche, que l'on prend pour une œuvre authentique, n'a-t-il pas une valeur propre ? Si on la lui refuse malgré ses qualités, malgré son imitation très serrée de l'œuvre authentique, que dire de cette dernière ? La plupart des auteurs d'une époque donnée

font-ils autre chose que pasticher quelques grands ? Distinguerait-on facilement, sans les signatures, les œuvres de nombreux poètes modernes se réclamant de Rimbaud, ou de tel autre ? La critique subjective vaut-elle par la lumière (ou l'obscurité) qu'elle projette sur l'œuvre (ornée parfois d'une signature fausse), ou bien faut-il se contenter d'apprécier cette critique pour elle-même ? Verra-t-on maintenant une critique rationnelle, raisonnable, examiner l'œuvre de ce jeune homme si positif, si lucide, et joindre ses conclusions, ses corrections, aux créations de l'imagination que voulait aussi mettre en branle cet imaginatif et — ne l'oublions pas — ce mystificateur ?

Signalons avec tristesse que, dans le livre de M. Morrissette, un grand nombre de citations françaises sont défigurées par des erreurs typographiques dues, peut-être, à une publication rapide. Ses correcteurs d'épreuves semblent ignorer que *étincelant* et d'autres participes de ce genre ne s'écrivent pas avec deux l, que *Edmond* ne porte pas d'accent, que *déni* n'est pas un participe passé, etc. Je relève enfin au moins une erreur de fait, grave au point de vue chronologique : l'allusion que fait Rimbaud à son *livre païen, livre nègre*, est de 1873, non pas de 1871 (p. 172). Mais écrire l'histoire de ce « scandale » et en dégager certains principes, c'est rendre un grand service à l'histoire littéraire, à la critique sérieuse.

V. P. Underwood.

Jacques Robichez. **Le Symbolisme au théâtre. Lugné-Poe et les débuts de l'Œuvre.** Paris, L'Arche, 1957. In-8°, 568 p.

Quelques titres de chapitres ou groupes de chapitres suggèrent déjà l'intérêt que présente cet ouvrage pour le comparatiste : « Pelléas et Mélisande » — « L'Œuvre, théâtre du Nord » — « L'Œuvre, théâtre international » — « Le ' Grand Scandinave ' Lugné-Poe ». Il s'agit d'un minutieux, mais vivant historique, exploitant une vaste documentation française et étrangère en partie inédite, de la genèse du Théâtre de l'Œuvre et de sa première période. Années capitales (1886-99) pour une étude de l'évolution symboliste française, entreprise du point de vue de l'historien du théâtre. Trois grandes parties dans un rigoureux découpage chronologique : *Avant la fondation de l'Œuvre, 1886-1893* ; *L'Œuvre symboliste, 1893-1897* ; *L'Œuvre indépendante, 1897-1899*. En annexes, trois précieux répertoires, dont deux *(I : Rôles joués par Lugné-Poe ; II : Programmes, dates, salles, analyses et distributions)* correspondent à la première période, tandis que le dernier inventorie et résume les programmes de toutes les pièces montées dans les six premières saisons de l'Œuvre. Une judicieuse répartition entre le texte et les notes (abondantes, et riches en références) au bas des pages, assure une lecture aisée et attrayante sans nuire à la précision de l'instrument de travail.

Ne retenant ici que ce qui intéresse directement la littérature générale et comparée, je distinguerai deux aspects majeurs dans ce livre.

1° *Une contribution à la définition et à l'histoire du Symbolisme.* — Comme l'ont fait récemment plusieurs historiens du Naturalisme français, l'auteur insiste sur ce qui rapproche, malgré les antagonismes de surface, symbolisme « idéaliste » et naturalisme « réaliste » (pp. 21-22, 28-32, 181). L'enquête mériterait (ce n'était évidemment pas le travail de l'auteur) d'être poursuivie au delà du seul domaine français. Les principaux apports à l'étude d'une définition du Symbolisme consistent d'abord dans l'exposé des tentatives symbolistes pour annexer Ibsen (p. 153, n. 69, un remarquable extrait du livre d'Auguste Ehrhard sur *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain*, 1892 : « Le symbolisme est la forme d'art qui donne à la fois satisfaction à notre désir de voir représenter la réalité et à notre besoin de la dépasser », etc. — et p. 177, les remarques sur la notion de « signification » dans le symbolisme) ; ensuite dans le commentaire des essais d'application au poème dramatique, à propos des drames de Maeterlinck par exemple, de l'idée, lancée par Mallarmé et reprise par Gustave Kahn, de la *multiplicité des plans* dans le poème (pp. 128-9, et l'important ch. VIII, pp. 176 sqq.). Ce problème, fort bien présenté dans ses implications techniques p. 184, n. 42 [1], est fréquemment traité par la critique du temps, laquelle se réfère volontiers aux « chefs-d'œuvre de la Renaissance anglaise » lorsqu'elle envisage « un théâtre à plusieurs plans, capable d'intéresser simultanément les catégories de spectateurs les plus diverses » (p. 49). D'où, les fréquents rapprochements entre Maeterlinck et Shakespeare — encore en 1926, dans un article de J.-M. Carré publié par la *RLC* de juillet-septembre. (J. Robichez, citant cet article p. 81 et n. 9, se refuse pour son compte à élever Maeterlinck « tout à côté » de Shakespeare.) Le comparatiste se poserait ici volontiers la question de savoir comment a pu évoluer et se transmettre cette idée des plans multiples, chère à la *Symbolik* goethéenne, à nos symbolistes, à Gide et à T. S. Eliot. Quant au goût, signalé p. 134, n. 76, de la critique de 1890 pour les rapprochements entre l'actualité française contemporaine et l'époque élizabéthaine, ne s'expliquerait-elle pas en partie par l' « avènement » de Stendhal qui date justement (p. 110, n. 42) de ces années-là ? On lit, en effet, dans *Racine et Shakespeare :*

> Par hasard, la nouvelle tragédie française ressemblerait beaucoup à celle de Shakespeare. Mais ce serait uniquement parce que nos circonstances sont les mêmes que celles de l'Angleterre de 1590. Nous aussi nous avons des partis, des supplices, des conspirations, Tel qui rit dans un salon en lisant

1. Une de ces implications, signalée p. 183, est illustrée par l'exemple du drame hindou, où « les acteurs, d'une scène à l'autre, voire même dans une même scène, ne parlent pas un dialecte unique ». Une autre solution à ce problème du « changement de ton » consiste à faire parler des dialectes différents à des personnages de condition sociale différente : ainsi dans *Les Amphitryons* de Camoens l'esclave Sosie parle castillan, tandis que Mercure parle portugais comme tous les autres personnages — sauf quand il apparaît sous la figure de Sosie.

cette brochure, sera en prison dans huit jours. Tel autre qui plaisante avec lui, nommera le jury qui le condamnera.

Nul doute que le journalisme d'opposition en 1890 ne trouvât de bonnes raisons pour appliquer à son temps ce que Stendhal reprochait au régime de la Restauration.

2° *Une contribution à l'histoire du théâtre.* — Dans un compte rendu qui ne relève pas de l'histoire de la littérature française, il ne m'appartient pas de souligner les pages sur la rupture de l'Œuvre avec le Symbolisme, sur la façon dont, vers 1897, « le théâtre symboliste tend à se transformer en théâtre d'idées » (p. 384) ; pas plus que telle utile observation sur la condition sociale de l'acteur dans la France du temps (p. 398). Par contre, je puis signaler de multiples observations sur les interférences entre le théâtre et les beaux-arts, sur telle innovation technique importée d'Allemagne à la faveur de la vogue de Wagner : l'obscurcissement de la salle au lever du rideau (p. 246). J'attirerai surtout l'attention sur les conclusions du livre, dégageant le rôle joué par Lugné-Poe, si ouvert aux littératures étrangères, si épris de voyages, dans la lutte contre le « protectionnisme de la scène » (p. 481) à une époque où le conflit entre protectionnistes et libre-échangistes tient la vedette sur la scène politique internationale.

La question des influences étrangères est mise au point dans des chapitres très neufs : l'introduction en France de Maeterlinck, d'Ibsen, de Strindberg, de Björnson, est reprise sur de nouvelles bases, grâce à une heureuse utilisation de très nombreux documents inédits et grâce à un dépouillement méthodique de la presse contemporaine en Belgique, Danemark, Suède et Norvège. Cette enquête, étendue aux Pays-Bas et à l'Angleterre, fournit aussi de précieux renseignements sur l'accueil réservé par l'étranger aux tournées de Lugné-Poe hors de nos frontières (v. p. 334 le projet « mégalomane » de représentations régulières à Paris, Londres, La Haye et Bruxelles).

Le sujet d' « Ibsen en France » sort particulièrement enrichi de cette étude, qui consacre de nombreuses pages au rôle d'intermédiaire joué par Prozor et Herman Bang. Les incidences de l'intérêt contemporain pour les pays scandinaves (p. 148, n. 32), les répercussions du malaise anarchiste sur l'accueil fait à Ibsen (p. 214), celles qui résultent de querelles intérieures entre critiques scandinaves (p. 277), le décalage dans le temps — bien connu des comparatistes — qui fait qu'en 1899 Ibsen, toujours d'actualité pour Lugné-Poe, représente pour les Norvégiens la littérature d'hier (p. 433) — tout cela est excellemment noté. Dans quelle mesure Lugné-Poe a-t-il trahi Ibsen en le tirant vers le symbolisme ? A cette délicate question, envisagée sous ses divers aspects (pp. 153-7, 228-30), l'auteur apporte une réponse nuancée : Lugné a respecté le texte (p. 239 ; c'est ici l'occasion d'une réhabilitation de la traduction Prozor, p. 231), mais il s'est obstiné, malgré les protestations norvégiennes, à jouer à sa façon les personnages (pp. 253-5).

Le comparatiste trouverait encore à glaner des observations sur le

thème de Faust (commentaires de Strienski et de Taine sur Marlowe cités p. 134, n. 76 et 77), ou celui de Narcisse, remis à la mode par le goût pour les miroirs et les reflets (p. 347). De l'ensemble du livre, on pourrait aussi tirer une esquisse de l'évolution de la critique française dans les quinze dernières années du XIXe siècle — évolution principalement déterminée par le contact avec l'étranger [1].

Jacques VOISINE.

Henri MARTINEAU. **P.-J. Toulet et Arthur Machen.** — « *Monsieur du Paur homme public* » et « *Le Grand Dieu Pan* ». Paris, Le Divan, 1957. In-8°, 100 p.

Ce charmant volume a pour surtitre : *La Vie de Paul-Jean Toulet* ; et sur la page de garde, M. Martineau nous annonce les autres parties de la fresque qu'il va dérouler à nos yeux : *La Famille et l'enfance de P.-J. Toulet ; P.-J. Toulet, collaborateur de Willy ; P.-J. Toulet, Jean de Tinan et Mme Bulteau ; Le Patriotisme de P.-J. Toulet ; P.-J. Toulet et Francis Jammes ; etc...* Ainsi, nous disposerons bientôt, — grâce à M. Martineau, dont le cœur va de Beyle à Toulet, de Toulet à Stendhal (*Amant alterna Camenae*), — d'une biographie de l'auteur des *Contrerimes* qui remplacera celle que nous devons déjà à M. P. O. Walzer.

Arthur Machen (1863-1947) ne semble pas avoir en Angleterre la réputation à laquelle il pourrait prétendre, et il lui arriva même de penser que son œuvre traduite obtiendrait plus de succès en France : lorsque Maeterlinck s'enthousiasme pour la traduction du *Great God Pan* par Toulet et demande à connaître d'autres livres de Machen, celui-ci est réduit à lui envoyer le manuscrit dactylographié du *Jardin d'Avallonius*. Le meilleur de sa fortune française (eut-elle ensuite quelque contrecoup de l'autre côté de la Manche ?), Machen le doit donc à Toulet, qui avait découvert en 1897 *The Great God Pan and the Inmost Light*, publié en 1894 à Londres. Un ami que M. Martineau n'a pu identifier (voir pp. 44 et 68), un ami « assez incliné aux sciences occultes », fit lire à Toulet ce roman où le merveilleux et la magie noire ont, en effet, une grande part. La traduction, dont M. Henri Duclos a jadis examiné la qualité (*Le Divan*, juin 1923), entreprise au début de 1898, proposée au *Mercure de France*, ne parut qu'au printemps 1901, dans quatre numéros de *La Plume* (1er mars-15 avril), et fut reprise en volume la même année, aux éditions de la revue.

Or, au moment (1er semestre de 1898) où il commençait sa traduction de Machen, Toulet achevait la composition de *Monsieur du Paur homme public*, roman publié en décembre 1898, chez Simonis Empis. Il eut de la sorte sur sa table à la fois l'un et l'autre manuscrits :

1. On ne cherchera pas ici une biographie à proprement parler : l'auteur l'a établie déjà dans son *Lugné-Poe* publié en 1955 aux Éditions de l'Arche.

« Aussi n'est-il point étonnant — remarque M. Martineau — qu'on puisse découvrir entre certaines pages de ces livres des liens évidents. » Certes, Toulet et Machen avaient la même curiosité pour l'insolite, et c'est ce qui explique que le premier se soit senti porté vers le second. Mais il n'empêche que *Monsieur du Paur* s'est nourri de références prises toutes vives dans *The Great God Pan.*

Ces emprunts ne modifièrent en rien les bonnes relations que Toulet entretenait avec Machen et qui le conduisirent à Londres, à la fin de 1899 : il trouva le temps d'y avoir une petite aventure galante et rencontra un compagnon de Machen, Waite (pp. 74, 77, 83), épris lui aussi de mystères, et sur qui nous aimerions avoir quelques détails. M. Martineau nous conte l'histoire de cette amitié en citant les lettres que Machen écrivit à Toulet et qu'il a fait traduire, sans en conserver malheureusement le texte original, qui aurait pu venir en note. Machen n'avait gardé, lui, aucune lettre de Toulet. D'un brouillon, ou d'une minute, retrouvé par M. Martineau dans les papiers de ce dernier, détachons ces lignes, qui montrent le point précis où il se sépare du symbolisme :

> Je pense [...] que toute chose, ainsi que vous l'avez écrit, est le symbole de quelque chose. Mais peut-être que les *correspondances* que nous croyons saisir entre les diverses catégories de faits n'impliquent-elles pas rapport, ni influence : je veux dire que l'on pourrait imaginer le monde sous la seule catégorie de la couleur (*in specie coloris*) sans que les catégories du son par exemple, ou de la saveur, le modifient.

Et, enfin, voici qui eût réjoui Baudelaire, fondateur, lui, du symbolisme français : « Pour le moment, — écrit Machen en 1908, — [...] j'écris dans un hebdomadaire : l'*Académie.* J'y traite principalement de Théologie, m'y montrant toujours violemment hostile aux Libéralisme, Protestantisme, Matérialisme et autres fléaux et horreurs de notre temps. »

Claude Pichois.

Neïzdannij Goumilev (Goumilev inédit). Œuvres inédites présentées par G. P. Strouve. New-York, Éd. Tchekhov, 1952.

N. S. Goumilev, le poète symboliste russe, compagnon de Blok et de Viatcheslav Ivanov, fondateur en 1909 avec ce dernier de la revue littéraire *Apollon*, fut fusillé en 1921 à l'âge de 35 ans, pour menées contre-révolutionnaires. Engagé volontaire en 1914, il fut affecté en mai 1917 au corps expéditionnaire russe destiné au front de Salonique. A cette époque la route de Pétrograd à Salonique faisait le tour de l'Europe. Le porte-enseigne Goumilev ne la parcourut qu'à demi. Il resta dans les états-majors de Paris et de Londres jusqu'à son retour définitif

dans sa patrie en avril 1918. Retour sans joie à en juger par les deux derniers vers d'un poème écrit à l'escale du Havre : *Présage.*

Seigneur, aie pitié de nos âmes
Grande détresse nous menace.

De fait il avait laissé à Londres tous ses papiers et notamment différents carnets contenant 70 poèmes, une tragédie *La tunique empoisonnée*, (*Otravlennaja tounika*), un important fragment d'une nouvelle : *Les joyeux confrères* (*Veselyie bratja*). Strouve publie la nouvelle, la tragédie et vingt poèmes composés entre 1916 et 1918 et que le poète n'inséra pas dans les recueils parus en Russie après son retour : *Le bûcher* (*Koster*), *La tente* (*Chater*), *La colonne de feu* (*Ognennij stolp*).

De certains d'entre eux les éditions posthumes (à Pétrograd : 1922-1923, à Berlin : 1922) ont donné des versions altérées, mais la plupart sont inédits. Ils révèlent que Goumilev avait renoncé à cette époque, aux jeux de cirque poétiques de sa première jeunesse. Il n'aurait plus trouvé autant de charme aux *Émaux et camées* de Théophile Gautier qu'il avait, en 1914, traduits en russe. La guerre lui en avait probablement appris la vanité. En face de la sottise et de la cruauté des hommes, il voudrait rester un artiste heureux de vivre et confiant en Dieu, mais retrouve rarement sa sérénité. Dans une langue simple, claire, volontiers ironique, il dit ses amertumes et parfois ses espoirs.

La nouvelle *Les joyeux confrères* est énigmatique. Les trois amis qui cheminent par les chemins du gouvernement de Perm : un étudiant ethnographe en quête de chansons populaires, et deux jeunes paysans : Vania le vieux croyant et Mitia, un faraud de village aux allures inquiétantes, les gens qu'ils rencontrent : Micha, moujik velu, autodidacte et alchimiste, l'ingénieur Chemiaka, meneur de jeu dans un bal diabolique qui se tient dans la grange d'un village, le paysan torturé par un ver géant qui lui ronge les entrailles, les deux frères qui rentrent dans leur village après avoir parcouru à pied toute l'Europe, tous ces malheureux et ces « vagants », que pousse quelque aspiration mystérieuse, semblent défier l'ordre social tsariste qui, à la veille des révolutions de 1917, était en train de crouler. Mais où vont-ils ? Où vont les trois amis. « Vers la ville, dit Micha, qui n'est pas sur les cartes et qui sera plus importante pour le monde que ne l'est Moscou » (p. 166). Quelle est cette ville ? Goumilev ne le dit pas. Son récit s'interrompt avant que ses voyageurs ne l'atteignent. Du fragment monte cependant le parfum de la terre russe, de « la terre humide, notre mère » et la poésie lourde de drames des nuits d'été au village.

Mais le joyau du recueil de G. P. Strouve c'est la tragédie en cinq actes : *La tunique empoisonnée.* Il s'agit d'un drame de cour à Byzance, sous Justinien. Zoé, une jeune fille de treize ans, que l'Empereur aurait eue de son premier mariage avec une Romaine et qu'il destine, par raison d'État au roi de Trébizonde, s'éprend d'un poète arabe, Imr, dont la famille princière a été exterminée et qui vient solliciter du Basileus

l'armée avec laquelle il châtiera ses ennemis et reconquerra ses États. Théodora, jalouse de Zoé, semble cependant favoriser ses amours. Imr, fiancé à la jeune fille, est parti à la tête d'une armée, mais la tunique nuptiale qu'on lui envoie est empoisonnée. Le roi de Trébizonde se jette du haut d'un échafaudage de Sainte Sophie. Dans Byzance corrompue, la pureté de Zoé, dit Théodora à la fin de l'œuvre, c'est la véritable tunique empoisonnée. « Chacun de tes pas, — c'est la mort, ton regard, — c'est la mort et tout ce que tu touches est voué à la mort. » Qu'elle aille au couvent, encore que ses prières semblent à Théodora un sacrilège. Au milieu de la corruption l'innocence est funeste.

Malgré sa facture strictement classique, cette tragédie est imprégnée de l'atmosphère pesante des pièces d'Hofmannsthal, d'Oscar Wilde et de d'Annunzio. L'Orient arabe, ardent et pur, que Goumilev connaissait par ses voyages scientifiques (1909 et 1913) en Égypte, en Abyssinie et en Somalie est confronté avec la décadence byzantine. Le poète Imr, périt comme Zoé, victime de la raison d'État et de la jalousie d'une fille de joie devenue impératrice. C'est la fin d'un monde, la fin du monde véritable, et seuls les rapaces et les impurs lui survivront. *La Tunique empoisonnée* supporte dignement la comparaison avec le *Promethée* de Viatcheslav Ivanov, que l'on vient de rééditer à Londres.

On doit savoir gré à M. Strouve, éditeur minutieux et averti, et à la préface pénétrante qu'il a placée en tête de son recueil, d'avoir fait connaître ces œuvres de Goumilev. Elles complètent heureusement l'image que le poète russe avait laissée de lui-même, accentuent les lignes qui étaient familières et en creusent de nouvelles, que gravent sur les visages humains l'inquiétude et l'angoisse.

Henri Granjard.

William Thomas Starr. **Romain Rolland and a World at war.** North-Western University Press. Evanston, Illinois, 1956. In-8°, 223 p.

M. William Thomas Starr n'est pas un inconnu pour ceux qui s'intéressent à Romain Rolland. En 1939, il a déjà consacré une étude à l'internationalisme de Romain Rolland [1] et, en 1949, il a publié un article sur *Romain Rolland et la Russie* [2]. Il a publié également, en 1951, une bibliographie critique sur les écrits de Romain Rolland.

Cette fois, il s'est attaqué à une tâche particulièrement ardue, l'étude des années 1914-18, qui furent pour Romain Rolland une période de crise très importante dans sa vie, et aussi celle où il a été l'objet des plus violentes attaques de la part de ses ennemis. M. Starr a pensé qu'il avait maintenant assez de recul pour parler de ces années douloureuses avec

1. Dissertation, University of Oregon, Thesis series, No 2, 1939, 106 p.
2. *Romanic Review*, XL (avril 1949), pp. 106-113.

plus de sérénité et de liberté que n'a pu le faire Pierre-Jean Jouve en écrivant, au lendemain de la première guerre mondiale, son *Romain Rolland vivant*. Jouve dut passer sous silence un grand nombre de faits, qu'on ne pouvait révéler à cette époque. M. Starr a estimé que le moment était venu de tout dire maintenant, d'autant plus qu'il lui était possible de puiser à une source d'information dont Jouve ne disposait pas : la correspondance et le Journal de Romain Rolland.

Pour faire voir ce que fut la pensée de Romain Rolland durant cette période et quel accueil a réservé à ses écrits et à ses paroles un monde en guerre, M. Starr a, non seulement suivi son auteur pas à pas en s'informant de tous les faits et gestes de sa vie privée et publique, mais il a dressé un inventaire impressionnant des jugements portés sur Romain Rolland et sur ses écrits, aussi bien par ses adversaires que par ses partisans. Si certaines pages prennent de ce fait une allure de statistique, elles n'en sont pas moins d'un vif intérêt, en raison de la documentation qu'elles apportent.

Quand l'occasion s'en présente, M. Starr ne craint pas de faire les mises au point nécessaires ou les commentaires susceptibles de fournir au lecteur les compléments d'information, dont il peut avoir besoin pour juger d'un acte ou d'une situation en toute connaissance de cause. Bref, M. Starr s'est efforcé, avec un courage et une probité auxquels il faut rendre hommage, de donner à ses lecteurs une idée objective de ce que fut la véritable attitude de Romain Rolland pendant la guerre de 1914-18 et de leur faire entrevoir le vrai visage de l'auteur d'*Au-dessus de la Mêlée*, que tant de polémiques passionnées, durant et après la guerre, ont souvent défiguré au point de le rendre parfaitement méconnaissable.

Dans un premier chapitre « Tempérament et idées » il esquisse un croquis rapide, mais pertinent, de ce que furent le caractère et la pensée de Romain Rolland. A l'analyse il découvre « un socialiste religieux, un anti-clérical mystique, un révolutionnaire idéaliste, un chrétien qui rejette le dogme des religions chrétiennes, et un socialiste qui n'aime pas les socialistes à cause de leur matérialisme économique ». Et M. Starr souligne à juste titre les tendances opposées de cette nature complexe, tendances que Romain Rolland s'est efforcé de mettre en harmonie.

Il eût peut-être été bon de signaler que les « contradictions » notées par M. Starr, sont étroitement liées à l'ambition qu'avait Romain Rolland d'assurer le plein épanouissement de son Moi. La doctrine de Spinoza lui a inspiré le désir de développer en lui une polyphonie d'êtres incarnant les aspects les plus variés de la nature humaine, afin de réaliser en lui la totale humanité. C'est pourquoi, lorsqu'en 1892 il explique à Malwida von Meysenbug ce qu'il entend par être « un Homme », il déclare qu'il ne veut se priver d'aucune des ressources de l'humanité, ni s'appauvrir d'aucune de ses richesses, pour affirmer avec force : « Je veux être idéaliste, matérialiste, spiritualiste, sensualiste, panthéiste sceptique, chrétien, païen ; et je veux être moi-même en étant tout

cela. »[1] Rien de paradoxal dans cette ambition, puisque l'homme complet doit trouver son accomplissement « dans la pleine harmonie des éléments opposés. » En dépit de ce détail, le portrait tracé par M. Starr est sans doute un de ceux qui ont le moins trahi l'original.

Dans les chapitres suivants, M. Starr a entrepris de montrer comment Romain Rolland s'est assigné pour tâche de rester non pas au-dessus de la bataille, mais « au-dessus de la vague de haine », afin d'essayer d'empêcher, si possible, l'Europe de sombrer dans la ruine totale qu'elle risquait de se préparer, et comment l'Europe a interprété et apprécié ces efforts. M. Starr est ainsi amené à écrire l'histoire de la bataille qui s'est engagée autour de la personne et des idées de Romain Rolland, notamment autour d'*Au-dessus de la Mêlée*. Il dévoile les procédés souvent peu scrupuleux qu'ont employés, dans les deux camps des belligérants, certains détracteurs de Romain Rolland pour le discréditer à tout prix.

Il pense qu'on ne peut douter du patriotisme d'un homme qui, durant la guerre, écrit à un ami qu'il prie Dieu chaque jour : « Prenez ma vie, mon bonheur, toutes mes chances de bonheur et d'amour, et sauvez mon pays. » (p. 92). Si Romain Rolland a eu un tort, dit-il, c'était celui de ne pas vouloir donner à son patriotisme une forme chauvine ; mais il a songé aussi au salut de l'Europe, pensant que de la ruine de l'Europe ne bénéficieraient que « les cosaques et les orientaux »[2].

On ne peut qu'apprécier le souci d'objectivité qui a guidé M. Starr dans la présentation des faits. Ses conclusions concordent avec l'impression que nous avions gardée nous-mêmes de l'étude de cette période. Nous sommes d'accord également avec lui en ce qui concerne l'attitude de Romain Rolland à l'égard de la Russie : Si Romain Rolland a vu, au début, dans la révolution russe, un mouvement comparable à celui de la Révolution française, susceptible de renouveler la société, il n'a pas, pour autant, abandonné les grands principes qui sont à la base de ses idées, notamment celui des droits inaliénables de l'individu au libre développement de son être. D'où, son opposition irréductible à toute espèce de despotisme, à tout régime d'oppression, d'où qu'il vienne et quelle que soit sa justification politique ou doctrinale. Il condamne tous les moyens violents qui sacrifient l'individu et les valeurs spirituelles et morales.

M. Starr n'a point oublié d'étudier les rapports de Romain Rolland avec les Etats-Unis d'Amérique. Dans un chapitre consacré à cette question, il relate les espoirs qu'avait fondés Romain Rolland sur l'intervention du Président Wilson et ce qu'il a pensé de l'Amérique en général ; il nous renseigne également sur l'écho qu'ont trouvé les écrits de Romain Rolland aux Etats-Unis.

Dans un dernier chapitre enfin, M. Starr passe rapidement en revue

1. *Cahiers* de Romain Rolland. Cahier I, p. 66.
2. « Mais qui [en] profitera le plus sûrement, ce sera l'Asie, la Russie la première. Puis les jaunes. » (p. 36).

les jugements que les principaux pays belligérants d'Europe ont portés sur Romain Rolland *après* la guerre de 1914-18. Il se borne à quelques citations en disant qu'il est inutile de continuer la liste que Jean Bonnerot, dans « *Europe* » (X, 1926) a dressée des « sottises » écrites sur Romain Rolland après 1914.

Nous sera-t-il permis, pour terminer, de signaler que les titres des différents chapitres ne nous paraissent pas d'un choix très heureux, en particulier en ce qui concerne celui de Vevey ? Car Vevey ne semble pas avoir été la principale résidence de Romain Rolland durant la guerre. Mais ces remarques n'enlèvent rien à la valeur de cet ouvrage qui, par sa documentation et par la richesse des renseignements qu'il apporte, rendra de grands services, non seulement aux comparatistes, que le rôle européen de Romain Rolland intéresse au plus haut point, mais à quiconque se propose d'étudier Romain Rolland, et il faut féliciter son auteur de nous avoir fourni cet excellent instrument de travail.

Jacques Roos.

Suzanne Gugenheim. **Romain Rolland e l'Italia.** Istituto editoriale cisalpino. Milano, Varese, 1955. In-8°, 140 p.

Quiconque connaît le rôle qu'a joué l'Italie dans la vie de Romain Rolland et l'influence qu'elle a exercée sur sa formation spirituelle et sur sa vocation littéraire, aura salué avec joie la publication de ce livre.

Faut-il dire tout de suite qu'il n'a pas entièrement répondu à notre joyeuse attente, parce que l'auteur n'y a visé que des objectifs limités ? Il est regrettable aussi que le nom de Malwida von Meysenbug ait été constamment imprimé avec une orthographe incorrecte (Maisenbug). Mais nous convenons qu'il était difficile de faire entrer dans ce petit volume un aussi vaste sujet. L'influence de l'Italie sur Romain Rolland a été, en effet, très considérable. Il n'a lui-même jamais cessé de le proclamer. En voici deux exemples, choisis à douze ans d'intervalle. En octobre 1912, il écrit : ... « L'Italie m'a révélé à moi-même [...] c'est de Rome que m'est venue la lumière qui depuis vingt ans m'éclaire. » [1] En 1924, parlant d'un court séjour à Rome, il déclare : « Ma vie spirituelle s'y est dessinée — à vingt-trois ans — pour toute la suite de mes jours. » [2] Il s'agit là d'un témoignage capital, qu'il convenait de ne pas passer sous silence [3].

L'influence subie par Romain Rolland en Italie a eu un triple caractère, parce qu'elle lui est venue d'une triple source : la nature, le monde de l'art et la population italienne. C'est dans le climat italien qu'il est allé

1. Lettre inédite, archives Romain Rolland.
2. Lettre inédite à Jean Bodin du 22 novembre 1924.
3. Cette lettre est citée par Mlle Gugenheim ; mais, bien qu'elle en reproduise une partie, elle a omis le passage ci-dessus, qui nous paraît essentiel.

retremper sa santé pour se refaire des forces ; c'est dans la lumière de Rome qu'il s'est plongé pour mieux scruter son âme et pour mettre de l'ordre dans ses pensées ; c'est à l'école de l'art italien qu'il a perfectionné son goût artistique ; c'est à ses amis italiens qu'il s'est adressé, lorsque, désireux de parfaire son humanité, il avait besoin de leur emprunter quelque chose de leur tempérament méridional.

Il y avait là un vaste domaine à explorer. Mlle Gugenheim ne voulant pas trop embrasser sans doute, s'est bornée à l'étude de quelques aspects isolés du vaste problème que pose le rôle de l'Italie dans la vie et l'œuvre de Romain Rolland.

Pour se documenter, Mlle Gugenheim a eu recours aux principales œuvres de Romain Rolland. Elle a complété son information en consultant la correspondance, et elle cite des passages de quelques lettres inédites. Son ouvrage comprend deux parties, la première étant consacrée aux rapports de Romain Rolland avec l'Italie, la seconde à l'accueil que l'Italie a réservé aux écrits de Romain Rolland.

La première partie contient tout d'abord, après une esquisse rapide de « la figure spirituelle » de Romain Rolland, une étude sur les séjours de Romain Rolland en Italie et sur ses premières tentatives littéraires, que l'Italie lui a inspirées : des drames dont les sujets sont tirés de l'histoire italienne et dont le premier en date, commencé dès 1890, fut « Orsino », pièce qui, pas plus que les autres (« Les Baglioni », « Caligula », « Le siège de Mantoue » etc.) n'a point été publiée.

Suit un chapitre sur l'amitié qui lia Romain Rolland à d'Annunzio et à la Duse. L'auteur y souligne bien combien Romain Rolland était partagé entre l'attrait qu'exerçait sur lui cette force de la nature qu'il admirait en d'Annunzio et la répugnance que lui inspirait le vaniteux comédien qu'il y avait en lui. Peut-être eût-il été bon de rappeler, à ce sujet, le sursaut d'indignation qu'eut Romain Rolland dès 1911, lorsque d'Annunzio, pour faire réussir son « St. Sébastien », joua cyniquement la comédie de la vertu, essayant de se faire passer pour le défenseur de la religion catholique, dans l'espoir de se faire de l'Église une agence de publicité pour sa pièce. Romain Rolland écrit alors à sa sœur : ... « d'Annunzio, quel infâme cabot ! Vraiment, toutes mes bonnes relations et la gentillesse de son récent télégramme ne peuvent lutter contre le sentiment de mépris et de dégoût qu'il m'inspire ».

Sous le titre « Les vies de Michel Ange et de Mazzini », l'auteur rappelle que c'est encore l'Italie qui a inspiré à Romain Rolland « La vie de Michel-Ange » publiée en 1906, et le projet qu'il avait formé d'écrire une « Vie de Mazzini », également destinée à faire partie de la série de « Vies d'hommes illustres ».

L'admiration profonde que Romain Rolland avait conçue pour ces deux grandes figures de l'art italien et de l'histoire italienne ne peut être mieux mise en évidence que par les témoignages rapportés dans ces pages.

Après une étude sur Romain Rolland et la musique italienne, la pre-

mière partie du livre se termine par un chapitre qui relate les rapports qu'eut Romain Rolland avec l'Italie entre les deux guerres mondiales. Il s'agit surtout de sa prise de position à l'égard du fascisme.

La deuxième partie du livre traite de l'accueil que l'Italie a réservé aux écrits de Romain Rolland, notamment à *Jean-Christophe*, à *Au-dessus de la Mêlée*, et à la *Déclaration de l'indépendance de l'esprit*. Pour terminer, un aperçu de l'écho qu'a trouvé l'œuvre de Romain Rolland en Italie durant la période qui va de 1918 jusqu'à nos jours. Ces pages ne manqueront pas d'intéresser les comparatistes.

Le livre de Mlle Gugenheim n'est pas une étude exhaustive, loin de là. Mais l'auteur a le mérite d'avoir fait un travail de pionnier et d'avoir ouvert la voie. Nous ne pouvons que l'en louer, tout en formant le souhait que l'on continue les recherches ainsi commencées.

Jacques Roos.

Romain Rolland par lui-même, images et textes présentés par Jean-Bertrand Barrère. Paris, Éd. du Seuil, 1955. In-8°, 192 p.

Il y a un problème Romain Rolland, dont les termes peuvent se résumer ainsi : universellement connu, l'auteur de *Jean-Christophe* est en réalité un des écrivains français les moins étudiés de ce siècle. Pour s'en convaincre, il suffit d'opposer la masse considérable de ses œuvres dans les multiples éditions qu'elles ont connues, tant nationales qu'étrangères, au groupe fort restreint d'ouvrages critiques qu'une pareille floraison a suscités. Il aura peut-être fallu attendre la rapide et pertinente mise au point que nous livre aujourd'hui J.-B. Barrère pour que soient au moins signalés à l'attention du public, dans leur juste contexte, les principaux problèmes qui se posent.

Que de malentendus, en effet, autour de Romain Rolland ! Passons sur celui qui reste pourtant le plus brûlant et qui fit, voici quarante-quatre ans, du signataire d'*Au-Dessus de la Mêlée* (malheureux titre, échangé au dernier moment contre celui, bien meilleur, d'*Au-Dessus de la Haine*), un déserteur de la patrie française, ou peu s'en faut. Une méprise beaucoup plus profonde est commise d'ordinaire contre laquelle M. Barrère s'inscrit sans cesse en faux : celle qui transforme l'écrivain en un rationaliste impénitent, en un idéaliste désincarné. « Un intellectuel sec, Rolland ? D'abord le cœur » (p. 17). Voilà qui devrait être placé à la tête de toute exégèse rollandienne. Pouvions-nous attendre autre chose d'un disciple de Beethoven et de Tolstoï ? Subordonnant la raison à la vie instinctive, affective et spirituelle, un de ses aspects les moins déconcertants n'est pas de se trouver placé en fait, lui, l'homme aux apparences raides et à la minutieuse science historique, dans le sillage de Bergson (horreur des formes qui tendent à immobiliser la vie,

intuitionnisme) et de Freud (importance des pulsions inconscientes et des années d'enfance).

Sous de courtes rubriques, M. Barrère nous rappelle des textes particulièrement évocateurs de cet enracinement de l'écrivain au plus épais de la pâte humaine. Il nous rappelle aussi combien cet homme à principes fut en réalité un empirique, recherchant presque la contradiction, non certes par dilettantisme, mais avec le souci de respecter au plus haut point la vie, perpétuelle remise en question d'un acquis toujours provisoire. Sa formation historique le poussait à une vision dialectique des choses. Musique et pensée grecque (pré-socratique) allaient dans le même sens, vers « l'harmonie des dissonances ». Il s'agit peut-être, également, d'une certaine tournure d'esprit plus féminine que masculine. Cet esprit absolu avait horreur des systèmes. On chercherait en vain dans son œuvre d'autres directives que celle-ci, imitée de Saint Augustin : « Aime (la vie) et fais ce que tu veux ».

Un des noyaux de résistance les plus tenaces s'établit d'ordinaire autour d'une prétendue absence de style de sa part. Tout en s'élevant avec vigueur contre une telle opinion, J.-B. Barrère n'est peut-être pas assez explicite. A l'exemple de ceux qui ont beaucoup écrit, l'auteur de *Jean-Christophe* succombe parfois à la facilité et aux clichés d'un style à résonances journalistiques. Mais on peut distinguer deux pentes dans le meilleur de sa production : le côté que nous appellerons « maternel », calme et coulant, ce « modèle de parler liquide » que louait Alain ; puis, le côté « paternel », dissonnant et frondeur, débordant de sensualité, chargé d'images percutantes et souvent érotiques, emporté par l'élan intarissable d'un véritable scherzo beethovénien. Le second prend de plus en plus le pas sur le premier, au long des années, en particulier durant l'époque de pleine maturité que M. Barrère situe à juste titre entre 1920 et 1935, et à laquelle nous sommes redevables de ces chefs-d'œuvre que sont *Le Voyage intérieur* et les derniers tomes de *L'Ame enchantée*.

Européen au temps du nationalisme le plus irritable, « mondialiste » quand il devenait de bon ton d'être européen, Romain Rolland n'a pas cessé d'être le carrefour des influences les plus diverses, avant de se trouver lui-même à l'origine d'un rayonnement international. Cinq pays l'ont, pour des raisons différentes, profondément marqué. Contrairement à l'opinion courante, les deux plus importants ne furent pas l'Allemagne et la Russie, mais l'Italie et la Suisse. C'est autant au Janicule qu'aux montagnes de l'Oberland bernois qu'il doit en effet de s'être placé par l'esprit « au-dessus de la mêlée ». L'Allemagne, pour son compte, représente la musique. De Russie vint à l'écrivain, après la grande voix de Tolstoï, le spectacle d'une nouvelle vague révolutionnaire, comparable à celle de 1789. L'immense continent indien lui apporta enfin son grandiose syncrétisme religieux et la leçon de non-violence incarnée par Gandhi.

M. Barrère ne marque peut-être pas d'un trait assez profond cette

dimension pluri-nationale de Romain Rolland à travers les textes qu'il a rassemblés sous la rubrique *Des pays et des hommes*. L'exiguïté des volumes de la collection où s'insère son petit essai lui imposa sans doute des coupures draconiennes, en même temps qu'elle lui dicta l'heureuse méthode qui consiste à progresser par coups de sonde successifs, d'une façon pour ainsi dire impressionniste, dans la connaissance de l'auteur. Notons, pour terminer, un suprême scrupule de sa part, rendu possible grâce à l'excellente tenue des Archives Romain Rolland : tous les fragments cités, dont une fraction importante est inédite, sont accompagnés de leur date de composition.

Jean Bastaire.

Teresa Di Scanno. **Romain Rolland, l'uomo e l'opera.** Parma, Guanda, 1957. In-8°, 306 p.

Témoin du renouveau d'intérêt de l'Italie pour Romain Rolland (cf. *R.H.L.F.*, avril-juin 1957, p. 277), la thèse que Mlle Di Scanno soutint en 1955 devant l'Université de Gênes et qui vient de sortir en librairie, constitue une excellente présentation de l'homme et de l'œuvre. On n'y puisera aucune idée neuve : telle n'était pas l'intention de l'auteur, qui s'est bornée à un recensement précis et vivant de l'essentiel de son sujet.

Mlle Di Scanno suit d'abord pas à pas la parabole de cette grande vie trop peu connue, des années d'enfance et de formation, sur lesquelles elle jette une lumière pertinente, jusqu'à la retraite de Vézelay, en passant par les durs moments de lutte d'avant 1900, l'accession à une première maturité avec *Jean-Christophe*, l' « au-dessus de la mêlée », célèbre et mal compris, les lendemains de la première guerre mondiale enfin, marqués par le compagnonnage simultané avec la non-violence hindoue et la révolution communiste. Dans une seconde partie, l'auteur nous introduit à l'œuvre elle-même dont les différents volumes défilent sous nos yeux, regroupés sous trois rubriques : théâtre, biographies, romans, avec un Appendice sur Romain Rolland épistolier, mémorialiste et journaliste.

Avec discrétion, mais efficacité, Mlle Di Scanno replace dans leur vrai jour bien des épisodes controversés de la vie du grand écrivain, que ce soit à propos de son attitude en 1914, ou bien au sujet de ses relations avec la Russie des Soviets. Mais le plus précieux de ce travail est, sans doute, dans l'utilisation intelligente et fréquente des citations, citations surtout empruntées à la correspondance inédite de Romain Rolland. C'est la chair d'un exposé qui autrement aurait pu paraître aride. Bien des nuances nous sont révélées, et une profonde chaleur humaine court ainsi d'un bout à l'autre du livre.

On peut regretter que la *Vie de Mazzini* n'ait pas donné lieu à autre

chose qu'une brève mention (p. 67). Elle ne fut sans doute jamais écrite. Mais les notes et les réflexions que Romain Rolland accumula pendant près de dix ans auraient pu être utilisées pour nous donner un aperçu du travail projeté. De même, il est dommage que le visage de Romain Rolland musicologue n'ait pas été détaché plus nettement, sous la forme d'une rubrique autonome. Ne risque-t-on pas de le dénaturer un peu en le confondant avec l'aspect « biographies des hommes illustres » ? Relevons encore quelques erreurs ou quelques inconséquences. Le volume *Compagnons de Route* nous est présenté (p. 119) comme relevant de l'activité politique de l'écrivain, alors qu'il retrouve ensuite sa vraie signification de recueil d'essais littéraires (p. 213). Charles Péguy est considéré comme ne s'étant pas vraiment rallié à « l'Église révélée », son catholicisme excluant « tout dogmatisme » (p. 223), tandis qu'il devient deux pages plus loin, beaucoup plus justement en effet, « anticlérical, mais religieux, et sincèrement, seulement catholique » (p. 225). Enfin, notons (contrairement à ce que suggère une note de la page 275) que le *Journal* de Romain Rolland est une chose, que ses *Mémoires* en sont une autre, et que *Le Voyage intérieur*, espèce de méditation lyrique augmentée du *Seuil* et du *Royaume du T*, en est une troisième. Il importe de ne pas les confondre.

De toutes manières, on souhaiterait avoir en France une initiation à l'exégèse rollandienne qui soit à la fois aussi complète et aussi aisée à lire.

Jean Bastaire.

Konrad F. Bieber. **L'Allemagne vue par les écrivains de la Résistance française.** Préface d'Albert Camus. Genève, Droz, 1954. In-8°, 184 p.

Ce livre étudie un problème qui intéresse directement le comparatiste : celui de la formation et de la nature d'une littérature de résistance. L'auteur s'applique à définir un genre aux limites indécises. Il l'oppose à la littérature de guerre, et singulièrement à celle de la première guerre mondiale. Comparée au nationalisme et au pacifisme qui avaient envahi, après 1918, tout un canton des lettres françaises, la résistance se traduit par des réactions plus nuancées, où se découvre un trait commun dominant : le refus de la haine.

M. Bieber éclaire par de nombreux exemples les diverses formes de cette attitude, qu'il retrouve chez tous les écrivains de la Résistance française. Il se heurte d'ailleurs à des difficultés, surtout lorsqu'il passe de la description à l'explication : son analyse alors devient parfois hésitante : faut-il, comme il le suggère au premier chapitre, situer la littérature de la Résistance au terme d'une longue évolution, ou y voir au contraire un phénomène littéraire nouveau, né d'une situation précise

et inconnue jusqu'alors en France ? Certaines pages, par exemple, analysent avec finesse la valeur inédite prise sous l'occupation par le concept d'ennemi, qui n'est, selon Sartre, « tout à fait ferme et tout à fait clair que si l'ennemi est séparé de nous par une barrière de feu ». Il y a là l'ébauche d'une étude intéressante, que l'auteur ne pousse pas plus loin, car son propos n'est pas de faire de la sociologie.

On pourrait d'ailleurs lui reprocher aussi de ne pas aller jusqu'au bout de son analyse proprement littéraire, et de concilier trop vite les images fort différentes que lui proposent le théâtre, le roman et la poésie de la Résistance. Mais ce serait ignorer le but de son livre. Ce que veut montrer M. Bieber, c'est la victoire qui peut résulter d'une défaite, et tout le ferment spirituel que peut contenir l'oppression.

Il consacre, pour conclure, deux chapitres à Camus et à Vercors, types de ces résistants qui, à la violence, opposent la compréhension, et dont le combat n'exclut pas la clairvoyance. Ce choix est significatif, et l'on sent qu'il est déjà fait au début du livre. Les nombreux auteurs que nous rencontrons dans les premières pages ne sont là que pour mieux illustrer le message des deux derniers. On ne peut reprocher à M. Bieber d'avoir ainsi orienté son étude, et d'avoir découvert, dans l'alliance de l'héroïsme et de la lucidité, un des visages les plus attachants de la Résistance française.

D. Iehl.

Pierre Aubery. **Milieux juifs de la France contemporaine.** Paris, Plon [1957]. In-8°, 400 p.

Ce sujet risque de réveiller des passions troubles, de rouvrir des blessures. Mais quoi ! L'Université de Lausanne n'a pas craint d'accueillir et de patronner, voici une trentaine d'années, avec une sérénité toute scientifique, la thèse de Mme Cécile Delhorbe sur *l'Affaire Dreyfus et les écrivains français*. La zone de temps plus ample, sur laquelle s'étend l'enquête de M. Pierre Aubery, nous place à des moments de l'histoire qui ont assisté à des crises matériellement plus tragiques, mais qui n'ont pas ce caractère aigu, — et, en somme, plus douloureux encore, — de crise intérieure. Elle permet de constater un état de fait qui peut gêner notre sensibilité, altérer notre calme vue de la pure histoire littéraire, contredire notre préférence pour des spéculations esthétiques ou psychologiques moins « engagées » ; mais qui n'en est pas moins un état réel, reconnu avec insistance par les écrivains juifs de notre temps, et qui pose des problèmes, commande des attitudes ou des réactions, sans lesquelles des œuvres remarquables ne se comprendraient pas.

Fait d'autant plus important que, depuis plus d'un siècle, la place des écrivains et artistes d'origine juive est considérable dans le monde

des arts et des lettres. La préhistoire de ce volume pourrait faire appel à l'ouvrage de Marthe Spitzer, *Les Juifs de Balzac* (Budapest, 1939). « Les Juifs, dit l'auteur des *Illusions Perdues*, ... écrivent *Robert le Diable*, ils jouent *Phèdre*, ils chantent *Guillaume Tell*, ils élèvent des palais, ils écrivent *Reisebilder* et d'admirables poésies... » Pour notre part, nous consacrions, voici près de vingt ans, un cours, publié par la *Revue des Cours et Conférences*, à ceux que nous appelions *Les prophètes d'Israël* de notre littérature. Il s'agissait d'une lignée dont l'essentiel se résume dans les noms de Bernard Lazare et des combattants de « l'Affaire », mais qui commence avec la haute figure de James Darmesteter, trouve accueil auprès de chrétiens passionnés comme Léon Bloy ou Péguy, s'exprime dans toutes les langues et jusque dans ce yidisch dont Bloy dit des choses si fortes, enrichit la poésie française d'appels, de cris, de conjurations, de psaumes, de murmures douloureux, de sourires presque aussi douloureux : en un mot, de tout ce qui donne leur caractère à la fine et nerveuse parole d'Henri Franck, au lyrisme religieux et au prosélytisme d'Edmond Fleg, à l'originalité savante et réfléchie d'André Spire.

Mais le dessein de M. Pierre Aubery est différent, et différents aussi, par conséquent, ses éléments d'information. Tout en faisant leur part aux poètes que nous venons de citer et à quelques autres, c'est surtout à des témoins, — par conséquent à des publicistes, à des auteurs de mémoires, à des romanciers, — qu'il fait appel. Nous y ajouterions volontiers des hommes de théâtre, comme Alfred Savoir et Nozière, tous deux d'origine juive, et qui, dans *Le Baptême*, font du Juif une figure burlesque ; nous n'exclurions pas *Le Retour de Jérusalem* de Maurice Donnay, que Mme Simone créa le 3 mars 1903, et qui fut repris en 1929 à la Porte Saint-Martin : « comédie du lendemain de l'affaire Dreyfus, — ainsi que le disait fort bien Claude Berton à l'occasion de cette reprise, — comme *Rabagas* fut la pièce du lendemain de la Commune, et *Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe* la pièce du lendemain de la guerre » (*Nouvelles littéraires*, 19 janvier 1929).

Ce tableau de mœurs aurait d'autant mieux pu trouver ici sa place que M. Aubery ne borne pas son étude aux écrivains juifs. Le *Silbermann* de Jacques de Lacretelle n'y pèse pas d'un moindre poids que *Les Cœurs purs* de Joseph Kessel ; une analyse de Gabriel Marcel, que des confidences de M. André Maurois ou de Mme Raïssa Maritain. Il reste, cependant, que le vrai fonds documentaire est procuré par des esprits comme Julien Benda, Emmanuel Berl, Léon Blum, Léon Werth ; que les analyses les plus scientifiques viennent du docteur Baruk. Chose étrange : derrière le masque hors série d'Isidore Isou, on découvre un authentique témoin qui apporte une authentique déposition ; on s'aperçoit que les *Histoires juives* de Raymond Geiger ne sont pas des « mots » de journal amusant, des échos de Premier Paris ou d'almanach Vermot ; qu'elles prennent, auprès de la grinçante ironie d'Henri Heine, leur vraie portée et leur vrai sens : de sursaut, de défi, de retour

sur soi-même, d'héritage de malheur, indéfiniment recueilli. On aimerait reprendre, après avoir lu le livre de Pierre Aubery, l'*Ata Troll* d'Henri Heine, rechercher, chez Marcel Proust, comme l'a fait M. Denis Saurat, et chez Montaigne, cet accent indéfinissable, où résonnent, à l'oreille attentive, les confessions d'un *moi* qui a beaucoup subi et s'est patiemment défendu.

Les plus émouvantes de ces confessions sont, sans doute, celles des cœurs partagés : de ceux qu'un double atavisme laisse comme suspendus dans le vide ; de ceux aussi qu'une conversion chrétienne a conduits à d'autres horizons, sans entamer la fidélité au premier foyer : telle Mme Maritain, tel René Schwob. Que d'autres noms on voudrait ajouter, si les pseudonymes n'abondaient, embarrassant la statistique. Il arrive d'ailleurs aussi ce que l'on n'attendait pas : qu'un célèbre directeur des Variétés, M. Louveau, trouve expédient, comme par contrepartie, de s'appeler M. Samuel, ce qui donne à penser que la condition de l'intellectuel juif, étudiée par M. Aubery, ne va pas sans avantage, et peut être convoitée par plus d'un « goy », — pour parler comme Sarah Lévy.

Solide et discrète, la bibliographie de ce volume pourrait sans doute s'enrichir de plus d'un titre [1] ; et peut-être pourrait-on y ajouter telle ou telle revue [2] ; mais le seul dépouillement de celles que M. Aubery a retenues est plein d'enseignements, et il ne se limite pas à des organes comme les *Cahiers juifs*, la *Revue juive*, la *Revue de la pensée juive ;* il fait appel à des publications catholiques comme les *Échos de Notre-Dame de Sion.*

De cet ensemble de documents, se dégage une question que pose le premier chapitre : comment le jeune Juif français du xxe siècle découvre-t-il la « différence » qui, au sein de la communauté française, lui donne un caractère distinct ou une vocation personnelle ? Le chapitre II demande : quelles sont les formes diverses de la vie juive auxquelles il se trouve associé, dès que les siens l'initient à leurs traditions, selon les diverses provinces ou selon les divers milieux d'immigrants ? De quelles vagues successives d'antisémitisme (tel est le sujet du chapitre III) a-t-il été assailli et heurté au cours de ce demi-siècle ? Puis, — quatrième chapitre, — quelle place parvient-il à se faire dans la politique, dans la société, et particulièrement, — chapitre V, — dans les milieux intellectuels et parmi les gens d'esprit ?... La dernière question vient au chapitre VI : quelles positions prend-il à l'égard des

1. Par exemple : Moses Debré, *Der Jude in der französische Literatur vom 1800 bis zur Gegenwart*, mince dissertation de Wurzbourg ; Robert R. Byrns, *Antisemitism in modern France*, Rutgers University Press, t. I, 1950, qui ne va d'ailleurs que jusqu'à l'affaire Dreyfus.

2. En particulier *la Juste Parole* où, avec un courage digne d'un meilleur sort, Oscar de Ferenzy, auteur d'un livre intitulé *Les Juifs et nous chrétiens*, a, tout au long de l'année 1937, tenté de faire connaître les milieux juifs aux milieux chrétiens, avec le concours d'un comité de patronage dans lequel on relève le nom de Jacques Maritain.

diverses tentations ou des diverses tendances qui le sollicitent : conversion chrétienne, marxisme, sionisme ?

La conclusion montre une grande part du judaïsme contemporain se replongeant aux sources de sa pensée, y trouvant des raisons de fidélité et, en même temps, des moyens d'assimilation, un antidote, pour ainsi dire, aux toxines de dissociation sociale que risque de distiller la persistance d'une lignée ethnique distincte au sein d'une nation brassée par les siècles.

On discerne le double danger de ce plan : il compose, avec des témoignages divers, une sorte de portrait générique du Juif français du XXe siècle ; or un portrait générique, empruntant des traits à tout le monde, risque de n'être le portrait de personne. D'autre part, — tout en traçant des zones distinctes dans ce siècle, — zones que les guerres, d'elles-mêmes, soulignent assez fortement pour qu'on ne puisse s'y méprendre, — il semble mettre à peu près sur la même ligne le Juif de 1900 et celui de 1950, pour formuler une définition statique d'un type qui a évolué, et qui ne se découpe ni sur le même fond social et moral, ni dans le même éclairage d'événements et de conscience humaine.

Du moins l'auteur parle-t-il avec respect, — un respect que nuance, selon leur destin, tantôt l'admiration, tantôt la pitié, — de ces représentants d'une cause si souvent douloureuse. Y aurait-il lieu de laisser parfois la parole à leurs adversaires ? Le sujet, tel que le formule le titre, ne l'exigeait pas. Nous dirons seulement que le monologue, le drame où l'on ne voit que la moitié des acteurs, perd beaucoup de son pathétique. On assiste à des épreuves plutôt qu'à un conflit. Or ces épreuves doivent avoir des explications susceptibles de rendre intelligibles des poussées passionnelles qui ne sauraient être toutes ramenées à l'ignorance, ou à l'intérêt personnel, ou à des haines d'homme à homme. Charles Andler suggérait telles de ces explications à son ami Bernard Lazare. Des explications que Bernard Lazare n'admettait probablement pas.

Ce qu'il serait intéressant, aussi, d'approfondir, autour de ce tableau de l'esprit juif, et pour lui donner ses véritables voisinages ou ses justes contrastes, ce sont les esprits différents avec lesquels il n'a pu manquer d'être en rapport et en dialogue. Nous ne nous prononcerons pas sur les délicats sujets auxquels touche le sixième chapitre. Nous dirons seulement qu'il les règle peut-être un peu vite, et que certaines formules sont plus voyantes que fondées. Il accepte complaisamment celle d'Isidore Isou : « Nous n'avons pas de martyrs » (p. 287). Que sont donc les Macchabées ? Et il n'est pas vrai, comme le dit cette même note de la page 287, que les chrétiens placent le Christ au « nombre des jeunes gens » qu'ils honorent de ce nom de martyr : M. Pierre Aubery sait bien pourquoi. Quant à Jeanne d'Arc, que cette note, décidément malencontreuse, cite aussitôt après le Christ, elle ne figure pas au martyrologe chrétien.

Il y a intérêt à ce que les diverses familles spirituelles d'un pays se connaissent dans leur parfaite authenticité. M. Pierre Aubery y a travaillé loyalement pour l'une d'elles. Nous la verrons désormais telle qu'elle est. Puisse cette connaissance être réciproque.

Pierre Moreau.

CHRONIQUE

† **Pietro P. Trompeo** (1886-1958). — Avec le Professeur Pietro Paolo Trompeo, mort à Rome le 7 juin dernier après une longue maladie, disparaît un des derniers représentants, sinon le dernier, d'un type d'humanité que notre époque et notre civilisation ne comportent plus.

Il serait impossible de présenter en quelques lignes une personnalité aussi riche et aussi nuancée. Humaniste solide et raffiné à la fois, tel que pouvait encore en produire l'Université au début de ce siècle, puisqu'il est né en 1886. Artiste doué, pour tout ce qui touchait l'harmonie et la pureté de la création, d'une sensibilité qui pourrait presque nous sembler excessive, à nous qui n'avons pas connu l'atmosphère post-symboliste. Écrivain élégant et sobre, l'un des rares critiques contemporains (sinon le seul, ici encore !) à avoir un style personnel. Critique subtil et profond, parce qu'il possédait une connaissance intime des littératures antiques et des littératures italienne et française, mais surtout parce qu'il unissait à l'exquise délicatesse du goût une intuition de l'âme humaine digne d'un grand moraliste. Citoyen, au plein sens du terme, dans la vie sociale et politique, sans rodomontades vaines, mais avec une rectitude et un courage inflexibles devant les dangers ou les menaces, et jugeant avec la sérénité, mais aussi avec la sévérité sans faiblesse du sage les folies, les hypocrisies, les injustices des régimes plus ou moins lamentables qu'il a dû subir au cours d'une vie toujours fixée à Rome, par une sorte de volonté d'y incarner, envers et contre tout, la présence de l'esprit. Homme, dont les amis ont pu éprouver l'affection solide et sans phrases, la bonté de cœur inépuisable sous les dehors qui n'admettaient pas la sensiblerie, ni le sentimentalisme. Maître, enfin, qui a formé une pléiade de disciples, dont quelques-uns ont déjà montré qu'ils étaient dignes et capables de porter le flambeau qu'il leur laissait sur le chemin où il les précédait, et cela n'a pas dû être l'une des moindres consolations de ses dernières années.

Si, selon une dichotomie traditionnelle, l'on passe de l'homme, à l'œuvre, on rencontre la même richesse et la même complexité. Il faut laisser ici de côté, par exemple, les articles innombrables que P. P. Trompeo a consacrés à la ville de Rome qu'il aimait tant : à ses vieux quartiers, à ses monuments, à ses maisons, à ses papes, à ses vieilles

familles ou à son menu peuple. Ce parfait connaisseur des traditions, des mœurs et de l'histoire de la Ville Éternelle a donné dans de tels écrits (rassemblés en partie dans les deux recueils : *Piazza Margana*, 1942, et *La Scala del Sole*, 1945) une des plus belles expressions de son humanisme, qui ne séparait pas l'érudition de la communion avec la vie concrète des individus et des groupes sociaux, ni les œuvres d'art de l'atmosphère qu'elles créent autour de l'être humain.

Cet amour de Rome est encore un des centres autour desquels se groupent bien des essais littéraires de P. P. Trompeo. Qu'il s'agisse d'illustres voyageurs comme de Brosses, par exemple ; de poètes « romaneschi » comme Belli, Pascarella, Trilussa, ou d'autres, moins connus, comme Domenico Gnoli ; d'écrivains qui ont pris Rome pour cadre de certains romans, comme Zola, ou D'Annunzio.

Il faut encore se contenter d'une allusion rapide aux travaux portant strictement sur la littérature italienne. *Carducci e D'Annunzio*, tel est le titre d'un recueil d'essais publié par P. P. Trompeo en 1943, révélant quels sont les auteurs qu'il a particulièrement étudiés [1], parce qu'ils sont les plus grands de la période à laquelle il s'intéresse et où il s'attache aussi à d'autres, célèbres, comme G. Pascoli, G. Gozzano, S. Corazzini, ou moins connus, comme Giulio Salvadori, qui a été l'un de ses maîtres avec Cesare De Lollis.

Il convient de mettre à la première place des travaux de P. P. Trompeo ceux qui touchent à la littérature française et à la littérature comparée, parce que l'auteur, disciple de l'éminent « francesista » qu'était Cesare De Lollis, a toujours été professeur de Français, d'abord dans des Lycées, puis, pendant plus de trente ans, comme titulaire de la chaire de Littérature française à la Faculté des Lettres de l'Université de Rome.

On pourrait retrouver dans ce domaine de son activité les traits fondamentaux de sa personnalité. D'un côté, la volonté de sonder au plus profond de l'âme. Un de ses premiers travaux, publié en 1913 dans la *Nuova Cultura*, alors qu'il est lecteur à Grenoble, ne s'intitule-t-il pas : *Il « pari » del Manzoni ?* Ce sera le point de départ d'une série d'études délicates sur le jansénisme et sur Manzoni, constituant une des lignes de force de son enquête jusqu'à sa mort, puisque le recueil *Rilegature Gianseniste*, publié en 1930, a été repris et complété dans un volume double du premier, *Vecchie e nuove rilegature gianseniste*, paru cette année en juin quelques jours à peine après sa disparition. Et comment s'étonner, dès lors, si parmi ces « décadents » au goût raffiné qu'il connaissait si bien, celui qu'il a le mieux étudié est peut-être Huysmans ? [2]

D'un autre côté, le goût de l'humain, compris au sens total, comme

1. Il paraîtra bientôt un volume des commentaires de Trompeo aux *Rime Nuove* de Carducci.
2. Il paraîtra sous peu un recueil où se trouveront groupés les articles et les essais de Trompeo consacrés à Huysmans.

il a été dit plus haut. Cela nous a valu, d'abord, les études de Trompeo sur Stendhal ; et le titre de son premier ouvrage : *Nell'Italia romantica sulle orme di Stendhal* (1924), indique bien que l'auteur ne sépare jamais l'érudition de la vie concrète : il ne s'agit pas d'histoire littéraire pure, mais d'une sorte de pèlerinage à la suite d'un guide exceptionnel. Cela nous a valu, ensuite, les plus belles fleurs du bouquet, à mon goût, les essais nuancés sur le théâtre de Musset, sur Baudelaire, sur Balzac, sur Zola, sur Proust (voir : *Il lettore vagabondo*, 1942, et *la Pantofola di vetro*, 1952).

Mais plus encore peut-être que les auteurs étudiés, c'est la méthode de Trompeo qui est significative, et qu'il vaut la peine de signaler aux comparatistes. On a déjà évoqué à son sujet Sainte-Beuve, bien sûr, puisque, comme je l'ai dit, il y a, chez Trompeo, un « moraliste », au sens français du terme. Mais il faut préciser tout de suite que, si Trompeo s'intéresse à l'homme, s'il est lui aussi un « confesseur », il n'est jamais (comme il arrive trop souvent à Sainte-Beuve, qui a donné le mauvais exemple), ni un concierge, ni un Diafoirus : les détails sordides ne l'intéressent pas, il l'a écrit plus d'une fois, parce qu'il sait que l'art est essentiellement expression de l'esprit.

Avec plus d'exactitude et une grande finesse, G. Macchia, élève de Trompeo et son successeur à la chaire de Littérature Française de Rome, a rapproché la méthode de Trompeo de la création proustienne. Un des recueils du disparu s'intitule d'ailleurs *Tempo ritrovato* (1947). Effectivement, la critique comparatiste de Trompeo est une espèce de re-création dans le temps. Ses rapprochements (Baudelaire et Virgile, Manzoni et Racine, D'Annunzio et Stendhal, Carducci et Baudelaire, etc...) ne sont jamais sèche érudition, mais une tentative de retrouver et de revivre l'atmosphère spirituelle de la création chez l'écrivain postérieur en ressuscitant son comportement global, artistique et humain, envers l'écrivain antérieur. Le critique comparatiste est alors une sorte de catalyseur du temps et la preuve vivante que l'art est un et éternel.

A ces assimilations éclairantes, j'en ajouterai une nouvelle. Il me semble qu'il y a du Montaigne chez Trompeo. Dans la manière, certes : elle est en apparence capricieuse *(Il lettore vagabondo)*, bien qu'en réalité les thèmes se réduisent aisément à quatre ou cinq chez Trompeo comme chez Montaigne. Mais dans la substance aussi : et pas seulement par cet humanisme large et ce goût raffiné, auxquels j'ai déjà fait allusion, mais surtout par la souveraine liberté de l'esprit qui se traduit, chez l'un et chez l'autre, dans l'allure détendue, sans nulle contrainte, sans rien « qui pèse ou qui pose », pas de morgue pédantesque, pas de contention orgueilleuse ; si bien que, chez Trompeo, la re-création spirituelle est aussi une récréation de l'esprit, nouvelle preuve, la plus belle peut-être, que nous sommes en présence d'un véritable humanisme [1].

A. Fongaro.

1. Il ne reste plus à souhaiter qu'un volume regroupant les études de littérature française de Trompeo, dispersées dans ses autres recueils.

Exposition France-Belgique, Lille, juin-octobre 1958. — Services d'Archives, Bibliothèques, Musées français et belges ont collaboré pour faire revivre au Palais des Beaux-Arts de Lille l'histoire indissociable de nos provinces du Nord et des provinces méridionales « du Pays-Bas », du IXe siècle à la constitution du Royaume de Belgique.

Parmi les richesses présentées avec le goût le plus sûr, et heureusement situées dans l'évolution historique par les notices d'un catalogue auquel a collaboré une pléiade d'éminents spécialistes, il y a aussi à glaner pour le visiteur curieux du développement de la culture française dans une région frontière. Une carte très parlante illustre dès l'entrée le recul géographique de la langue flamande du moyen âge — où elle s'étendait à l'ouest jusqu'à englober le Boulonnais — à nos jours, où la poche flamingante en territoire français ne couvre pas un cinquième du département du Nord. De précieux documents illustrent la formation du français (Valenciennes a prêté la fameuse *Cantilène de Sainte Eulalie*, notre premier texte littéraire ; Douai, la première charte en langue française datée) et l'attraction qu'il exerce en pays flamand : de Paris, vient un manuel de conversation franco-flamande du XIVe siècle, délicatement enluminé ; de Bruxelles, un exemplaire bilingue de la *Déclaration des Droits et des Devoirs...*, de l'An IV. Les élèves du Lycée impérial de Bruges font parvenir en 1810 à S. M. l'Empereur et Roi des adresses en vers, et c'est un comédien français qui compose la première version de la *Brabançonne* chantée en 1830 au Théâtre de la Monnaie. De jeunes Flamands viennent apprendre le français à Tournai et à Lille avant qu'une université de langue française puisse les accueillir à Douai (1562), où ils sont encore assidus au XVIIIe siècle, comme en témoigne un cahier de notes conservé aujourd'hui à Mons. Si le cadre de l'Exposition dépassait 1831, un exemple actuel de ces liens séculaires serait fourni par l'échange universitaire qui maintient à Lille un lecteur belge enseignant le néerlandais, tandis qu'un de nos compatriotes assure à Gand un cours de littérature française contemporaine.

J. V.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.

Bibliographies.

1160. Victorian Bibliography for 1954. Edit. by A. Wright. *MP*, mai 1955, pp. 233-261.

1161. Victorian Bibliography for 1955. Edit. by A. Wright. *MP*, mai 1956, pp. 239-273.

1. Abréviations.

AlAn	Al- Andalus. Madrid.
BHi	Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
CL	Comparative Literature. Univ. of Oregon.
Clav	Clavileño. Madrid.
Cm	Convivium. Turin.
CuA	Cuadernos Americanos. Mexico.
CuH	Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
DVLG	Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Stuttgart.
EG	Etudes Germaniques. Paris.
GSLI	Giornale Storico della Letteratura Italiana. Turin.
HAHR	Hispanic American Historical Review. Durham N. C.
HispB	Hispania. Baltimore.
LM	Letterature Moderne. Bologne.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
MLR	Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
MP	Modern Philology. Chicago.
NRFH	Nueva Revista de Filologia Hispánica. Mexico.
PMLA	Publications of the Modern Language Association. New York.
PQ	Philological Quarterly. Univ. of Iowa.
QIA	Quaderni Ibero-Americani. Turin.
RBph	Revue belge de philologie et d'histoire. Bruxelles.
RF	Romanische Forschungen. Franckfort.
RHM	Revista Hispánica Moderna. New York.
RIB	Revista Interamericana de Bibliografia. Washington.
RNC	Revista Nacional de Cultura. Caracas.
RP	Romance Philology. Berkeley. Calif.
RR	Romanic Review. Columbia Univ. New York.
RIlS	Revue des Sciences Humaines. Lille.
SF	Studi francesi. Turin.

Les livres sont distingués des articles de Revues par un astérisque.

1162. Victorian Bibliography for 1956. Edit. by F. G. Townsend. *MP*, mai 1957, pp. 234-269.

1163. Guinard (P. J.). Le livre dans la Péninsule Ibérique au XVIIIe siècle. Témoignage d'un libraire français. *BHi*, avril-juin 1957.

1164. Nurmi (M. K.). The Romantic Movement : a Selected and Critical Bibliography for the Year 1956. *PQ*, avril 1957.

*1165. Spaziani (M.). *Bibliographie de Maupassant en Italie*. Florence, Institut français, 1957, 75 p.

*1166. *Japanese Literature in European Languages : a Bibliography*. Compiled by Japan PEN Club. Tokyo. Kasai Publishing and Printing Co. 1957, XII, 69 p.

1167. Minder (R.). Panorama de la germanistique allemande en 1956-1957. *Allemagne d'aujourd'hui* [Paris], nov.-déc. 1957, pp. 56-83.

Théorie.

1168. Wardropper (B. W.). Cervantes' Theory of the Drama. *MP*, mai 1955, pp. 217-221.

1169. De Nora (E.). Sobre las ideas, el estilo y el arte de novelar en Baroja. *Clav.*, janv.-fév. 1957.

1170. Freyre (M. J.). C. r. de : U. Leo. *Rómulo Gallegos. Estudio sobre el arte de novelar*. Cf. 1428 (1956). *RHM*, avril 1957.

1171. Gullón (R.). Lenguaje y técnica de Galdós. *CuH*, août 1956.

1172. Monguió (L.). El concepto de poesía en algunos poetas hispanoamericanos representativos. *RHM*, avril 1957.

*1173. Ayala (F.). *El escritor en la Sociedad de masas y breve teoría de la traducción*. México, Obregón, 1956, 180 p.

C. r. M. Durán. *RHM*, avril 1957.

Stylistique.

*1174. Díaz Plaja (G.). *El estilo de San Ignacio y otras páginas*. Barcelone, Ed. Noguer, 1956, 318 p.

*1175. Hatzfeld (H.). *Trends and Styles in Twentieth Century French Literature*. Washington, Catholic Univ. Press, 1957, x-262 p.

Genres littéraires.

1176. Wadsworth (P. A.). C. r. de : R. A. Sayce. *The French Biblical Epic in the Seventeenth Century*. Cf. 1244 (1956). *MP*, nov. 1956, pp. 136-138.

1177. Gougenheim (G.). Poésie arabe et poésie occidentale au moyen-âge [à propos de publications récentes de P. Le Gentil et S. Fiore]. *Critique* [Paris], mars 1957.

1178. Comptes rendus de : D. Bodmer. *Die granadinischen Romanzen in der europäischen Literatur*. Cf. 1667 (1956) : M. S. Carrasco Urgoiti. *RHM*, juil.-oct. 1957 ; E. V. Richthofen. *MLN*, fév. 1958, pp. 134-135.

*1179. Menéndez Pidal (R.). *España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam*. Madrid, Espasa-Calpe, 1956 [La canción andaluza entre los mozárabes de hace un milenio].

*1180. Díaz Plaja (G.). *El poema en prosa en España. Estudio crítico y antología.* Barcelone, G. Gili, 1956, 404 p.

1181. Moore (A. K.). The Literary Status of the English Popular Ballad. *CL*, 1958, nº 1, pp. 1-20.

1182. Warnke (F. J.). Jean Luyken : a Dutch Metaphysical Poet. *Ibid.*, pp. 45-54.

*1183. Dauster (F.). *Breve historia de la poesía mexicana.* México, Andrea, 1956, 198 p.

*1184. Medina (J. R.). *Examen de la poesía venezolana contemporánea.* Caracas, Ministerio de Educaciòn, Cultura y Bellas Artes, 1956, 55 p.

*1185. *Homenaje a Juan Ramón Jiménez* [Numéro spécial de *Insula* (Madrid), juil.-août 1957]. [F. Indurain. De la sinestesia en la poesía de Juan Ramón ; J. Campos. Cuando Juan Ramón empezaba. La crítica burlesca contra el modernismo ; E. Torres. Los niños y el poeta].

1186. Ménard (R.). Poésie et nouvelle alliance. *Critique* [Paris], août-sept. 1957.

1187. Picon (G.). L'actualité poétique. *Ibid.*

*1188. *Les divertissements de cour au XVIIe siècle. Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises* [Paris], nº 9, juin 1957 [M. Bridgman. L'aristocratie française et le ballet de cour ; M. F. Christout. Réception offerte le 6 septembre 1636 à Essones à la reine Christine de Suède ; N. Dufourcq. Quelques réflexions sur les ballets et divertissements de Michel Delalande ; L. Maurice-Amour. Benserade, Michel-Lambert et Lulli ; Ch. I. Sillin. L'influence des poètes de cour sur la formation du jeune Louis XIV ; J. Vanuxem. Des fêtes de Louis XIV au baroque allemand ; A. Ayda. Molière et l'envoyé de la Sublime Porte ; B. Garapon. La permanence de la farce dans les divertissements de cour au XVIIe siècle ; J. Jacquot. La reine Henriette-Marie et l'influence française dans les spectacles à la cour de Charles Ier ; J. Lough. Représentations théâtrales à la cour depuis Henri IV ; W. G. Moore. Le goût de la cour ; M. Pacquot. La manière de composer les ballets de la cour d'après les premiers théoriciens français ; A. Verchaly. Les ballets de cour d'après les recueils de musique vocale (1600-1643)].

1189. Purkis (H. M. C.). Le origini dell'Intermezzo in Italia. *Cm*, juil.-août 1957.

1190. Doran (M.). C. r. de : M. T. Herrick. *Tragicomedy. Its Origin and Development in Italy, France and England.* Cf. 989 (1956). *MP*, nov. 1957, pp. 124-127.

1191. Loftis (J.). The Social Milieu of early-eighteenth-century Comedy. *Ibid.*, pp. 100-112.

*1192. Valbuena Prat (A.). *Historia del teatro español.* Barcelone, Noguer, 1956.

C. r. M. Muñoz Cortés. *Clav.* janv.-fév. 1957.

*1193. Jones (W. K.). *Breve historia del teatro latinoamericano.* Mexico, Studium, 1956, 239 p.

C. r. H. T. Young. *HispB*, sept. 1957.

1194. Roberts (W. H.). Portuguese théâtre de fauteuil, 1945-1955. *Ibid.*

1195. Françon (M.). Des Chroniques Gargantuines à *Pantagruel*. *MP*, nov. 1955, pp. 82-87.

1196. Brachin (P.). C. r. de : W. A. P. Smit. *Van Pascha tot Noah.* Cf. 524 (1957). *EG*, oct.-déc. 1957, pp. 367-368.

1197. Müller-Bochat (E.). Mimus, Novelle und Spanische Comedie. *RF*, 1956. Bd. 68, Heft 3-4, pp. 241-270.

1198. Sobejano (G.). C. r. de : L. A. Sánchez. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Cf. 1147 (1954). *RF*, 1957. Bd. 69. Heft 1-2, pp. 193-201.

1199. García Jiménez (E.). La novela argentina de costumbres. *Rev. de Educación* [La Plata], mars 1957.

1200. Delibes (M.). Medio siglo de novela española. *Comprendre* [Venise], 17-18, 1957.

1201. Nadeau (M.). Nouvelles formules pour le roman [à propos de quelques ouvrages récents]. *Critique* [Paris], août-sept. 1957.

1202. Bo (C.). Le roman italien de l'après-guerre. *Critique* [Paris], juin 1957.

1203. David (C.). Une histoire du roman allemand [à propos de : R. Pascal. *The German Novel*. Manchester Univ. Press, 1956, 344 p.], *Critique* [Paris], mars 1957.

1204. Thieberger (R.). La théorie de la nouvelle en Allemagne [à propos de publications de J. Kunz, J. Klein, E. von Wiese, B. von Arx, W. Silz et N. Erné], *Critique* [Paris], juil. 1957.

*1205. Baquero Goyanes (M.). *La novela española vista por Menéndez Pelayo*, Madrid. Editora Nacional, 1956, 252 p.

*1206. Mira (J. J.). *Biografía de la novela policíaca*. [Historia y crítica] Barcelone. AHR, 1956, 254 p.

1207. Vilela (A.). Consideraciones sobre la biografía. *Revista de Educación* [La Plata], mai 1957.

*1208. Olguín (M.). *Alfonso Reyes, ensayista*. Vida y pensamiento. México, Studium, 1956, 232 p.

1209. Iduarte (A.). El ensayo de Alfonso Reyes. *RHM*, avril 1957.

1210. Sánchez Reulet (A.). Los ensayistas del Caribe. *RIB*, avril-juin 1957.

1211. Coutinho (A.). Novas tendências da crítica brasileira. *RIIM*, avril 1957.

1212. Tejada (F. E. de). La literatura política en la Navarra medieval. *Príncipe de Viana* [Pampelune], XVII, 2d trim. 1956.

*1213. Montesinos (J. F.). *Valera o la ficción libre, Ensayo de interpretación de una anomalía literaria*. Madrid, Gredos, 1957.

1214. Books (J. L.). Valle-Inclán and the « esperpento ». *Bull. of Hispanic Studies* [Liverpool], juil. 1956.

Thèmes et Types.

1215. Rubio Álvarez (F.). Andanzas de Hércules por España, según la *General estoria* de Alfonso el Sabio. *Archivo Hispalense* [Séville], 24, 1956.

1216. *La istoria di Eneas, vulgarizata per Angiludi Capua* ; ed. G. Folena. Palerme, Pub. del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 1956, lxiv-359 p.

C. r. F. Ageno. *RP*, mai 1957.

1217. Marasso (A.). La virtud hesiódica. *Revista de Educación* [La Plata], mars 1957.

1218. Comptes rendus de : W. Pabst. *Venus und die missverstandene Dido.* Cf. 1264 (1957) : E. Müller-Bochat. *RF*, 1956, Bd. 58, Heft 1-2, pp. 219-220 ; H. Bardon. *RBph*, 1957, nº 1, pp. 154-157.

1219. Cohen (G.). La « cour du jugement » dans le théâtre du moyen-âge. *Cm*, mai-juin 1957.

1220. Nogués (J.). Estudios sobre el *Roman de Renard*. Su relación con los cuentos españoles y extranjeros. *Acta Salmanticiensia, Filosofía y Letras*, t. IX, nº 2, Salamanque, 1956, 266 p.

C. r. R. de Cesare. *SF*, mai-août 1957.

*1221. Inchauspe (P.). *La tradición y el gaucho*. Buenos-Aires, Kraft, 1956, 235 p.

C. r. W. Jeffrey. *HAHR*, mai 1957.

*1222. Cortázar (A. R.). *Indios y gauchos en la literatura argentina*. Buenos-Aires. Inst. Amigos del libro argentino, 1956.

C. r. G. García. *Revista de Educación* [La Plata], avril 1957.

1223. Riley (E. C.). « El alba que las perlas cría » : Dawn — description in the Novels of Cervantes. *Bull. of Hispanic Studies* [Liverpool], juil. 1956.

1224. Bataillon (M.). *Ulenspiegel* et le *Retablo de las maravillas* de Cervantes. *Homenaje a J. A. van Praag*. Amsterdam, 1956.

1225. Latcham (R. A.). San Ignacio de Loyola en los poemas mayores de inspiración jesuística. *Finis terrae* [Santiago de Chile, Univ. Católica], 10, 2 trim. 1956.

1226. Mc Pheeters (D. W.). Xicoténcatl, símbolo republicano y romántico. *NRFH*, juil.-déc. 1956.

1227. Caro Baroja (J.). El paisaje en la obra de los hermanos Baroja. *Clav.* janv.-fév. 1957.

1228. Wahl (J.). Nietzsche et l'éternel retour. *Critique* [Paris], juin 1957.

1229. Champigny (R.). Temps et reconnaissance chez Proust et quelques philosophes. *PMLA*, mars 1958, pp. 129-135.

1230. Clavería (C.). Galdós y los demonios. *Homenaje a J. A. van Praag*. Amsterdam, 1956.

1231. Duran (F.). La crisis del héroe en la literatura contemporánea. *Finis terrae* [Santiago de Chile, Univ. Católica], 11, 3e trim. 1956.

1232. Montuno Morente (V.). Nuestra Señora de la Capilla, patrona de Jaén, en la poesía castellana de los cien últimos años. *Bol. del Instituto de Estudios Giennenses* [Jaén, Espagne], juil.-sept. 1956.

1233. Zingoni (N. E.). C. r. de : S. Novo. *Las aves en la poesía castellana*. Cf. 1417 (1954). *Revista de Educación* [La Plata], juin 1957.

1234. Pagella (H.). Guillermo Enrique Hudson y los pájaros. *Ibid.*

*1235. *Homenaje a José Ortega y Gasset*. Nº spécial de *La Torre* [Rio Piedras, Puerto Rico], juil.-déc. 1956. [J. Córdova de Braschi. Dos paisajes españoles : Castilla y Asturias ; E. Lafuente Ferrari. Las artes visuales y su historia en el pensamiento de Ortega ; A. A. Roggiano. Estética y crítica literaria en Ortega y Gasset...]

1236. Schalk (F.). C. r. de : G. Hess. *Die Landschaft in Baudelaire*. Cf. 756 (1955). *RF*, 1957. Bd. 69. Heft 1-2, pp. 152-156.

1237. Ricard (R.). Encore le thème de Jésus crucifié. *BIli*, janv.-mars 1957.

*1238. Campanella (T.). *Magia e Grazia*. Inediti. Theologicorum liber XIV. Testo critico e trad. a cura di Romano Amerio. Roma, Bocca, 1957 [Ediz. Nazionali dei Classici del pensiero italiano, serie II. 5].

1239. Avalle-Arce (J. B.). Una tradición literaria : el cuento de los dos amigos. *NRFH*, janv.-mars 1957.

1240. Battaglia (S.). Il mito del licantropo nel *Bisclaret* di Maria di Francia. *Filologia Romanza* [Turin]. III, 3, 1956.

C. r. R. de Cesare. *SF*, mai-août 1957.

1241. Conde (C.). Mujeres imaginadas y reales. *RNC*, janv.-fév. 1957. [Les femmes de Don Ramón de la Cruz].

1242. Rojas Wettel (C.). Presencia de la madre en tres poesías venezolanas. *Cultura universitaria* [Caracas], 55, 1956.

1243. Cabrera (A.). La leyenda del pelícano. *Revista de Educación* [La Plata], avril 1957.

1244. Mortier (R.). C. r. de : M.-J. Durry. *Autographes de Mariemont*. Cf. 1732 (1756). *RBph*, 1957, n° 1, pp. 95-98.

*1245. Jost (F.). *La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges*. Fribourg [Suisse], Éd. Universitaires, 1956. Gr. in-8°, 352 p.

1246. Coulthard (R. G.). El tema de África en la literatura antillana. *Estudios Americanos* [Séville], 57-58, 1956.

1247. Lago Carballo (A.). El tema de América en la obra de Pedro Laín Entralgo. *CuH*, oct. 1956.

*1248. Gerbi (A.). *La disputa del Nuovo Mondo. Storia di una polemica, 1750-1900*. Milan, Naples, R. Ricciardi, 1955, xi-784 p.

C. r. A. Pincherle. *RIB*, avril-juin 1957.

1249. Wilson (H. S.). C. r. de : R. Kelso. *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Cf. 62 (1957), *MP*, août 1957, pp. 55-56.

1250. Lane (L. Jr.). Dickens' Archetypal Jew. *PMLA*, mars 1958, pp. 94-109.

Relations générales.

1251. Cordié (C.). *Saggi e Studi di Letteratura francese*. [Publ. dell'Istituto universitario di Magistero di Catania], Padoue, Cedam A. Milani, 1957. Gr. in-8°, 316 p.

1252. Jost (F.). Le caractère français selon le Bernois Béat de Muralt. *Revue de psychologie des peuples* [Le Havre]. Ier trim. 1958, pp. 1-35.

1253. Van Bever (P.). Lettere inedite di italiani a G. G. Rousseau nella Biblioteca di Neuchâtel. *GSLI*, 1956, n° 2.

1254. Guthke (K. S.). C. M. Wieland and M. G. Lewis. *Neophilologus* [Groningue], 1956, n° 3.

1255. Kusielewicz (E.). The Jefferson Niemcewicz Correspondence, *The Polish Review* [New York], automne 1957, pp. 7-21.

1256. González Paredes (R.). Paralelo entre Juan Vicente González y Balzac. *El Universal* [Caracas]. 7 fév. 1956.

*1257. *Georg Brandes und Arthur Schnitzler :* ein Briefwechsel. Ed. by K. Bergel. Univ. of California [Publ. in Modern Philology vol. XLVI], Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1956, 240 p.

C. r. H. Lederer. *MP*, nov. 1957, pp. 138-139.

1258. Schwab (A. T.). Joseph Conrad's American Friend : Correspondence with James Huneker. *MP*, mai 1955, pp. 222-232.

Intermédiaires.

*1259. Rexroth (K.). *One Hundred Poems from the Chinese.* New York, New Directions, n. d. xiv-160 p.

C. r. J. L. Bishop. *CL*, 1958, nº 1, pp. 61-68.

*1260. Austin (R. C.). *Some English Translations of Virgil.* Liverpool, Univ. Press, 1956, 21 p.

C. r. G. Rochefort. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé* [Paris], oct. 1957.

1261. Teicher (J. L.). The Latin-Hebrew School of Translators in Spain in the twelfth Century. *Homenaje a Millás Vallicrosa*, 2, 1956.

*1262. Menéndez Pidal (R.). *España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam.* Cf. 1179.

1263. Gathercole (P. M.). Two old French Translations of Boccaccio's *De casibus virorum illustrium. MLQ.*, XVII, 1956.

C. r. G. A. Brunelli. *SF*, sept.-déc. 1957.

1264. Sirluck (E.). C. r. de : *The Diary of John Evelyn.* Edit. by E. S. De Beer. 6 vols. Oxford, Clarendon Press, 1955. *MP*, août 1957, pp. 58-61.

1265. Loewenson (L.). E. G. von Berge, Translator of Milton and Russian Interpreter (1649-1722). *The Slavonic and East European Review* [Londres], juin 1956.

1266. Gobbers (W.). J.-J. Rousseau a-t-il séjourné en Hollande ? *Neophilologus* [Groningue], 1956, nº 4.

1267. Comptes rendus de : R. Halsband. *The Life of Lady Mary Wortley Montagu.* Cf. 97 (1957). G. Sherburn. *MP*, nov. 1957, pp. 135-136 ; A. Sherbo. *MLN*, fév. 1958, pp. 125-129.

1268. Satta Boschian (L.). Impressioni sulla Russia di un viaggiatore del secolo scorso [à propos de la réédition de : *Souvenirs et portraits* du Marquis de Custine. Monaco, Ed. du Rocher, 1956, 278 p.] *Cm*, juil.-août 1957.

1269. Mayoux (J.-J.). C. r. de : W. Beckford. *Excursion a Alcobaça et Batalha.* Cf. 1072. *Critique* [Paris], oct. 1957.

1270. Un inedito di George Sand : l'Agenda-Memento 1855. Impressioni italiane negli appunti della romanziera con altri numerosi inediti, a cura di A. Poli. *LM*, sept.-oct. 1956, pp. 583-606.

1271. Furness (N. A.). G. Büchner's Translations of Victor Hugo. *MLR*, 1956, nº 1.

*1272. Comte de Gobineau. *Lettres Persanes*, publiées par A. B. Duff. Paris, Mercure de France, 1957, 103 p.

1273. Hampejs (Z.). Federico García Lorca en Checoeslovaquia. *BHi*, juil.-sept. 1957.

*1274. *Archer M. Huntington (1870-1955).* Washington, Pan American Union, 1957.

*1275. Lucas (H. S.). *Netherlanders in America. Dutch Immigration to the United States and Canada*, 1789-1950. Ann Arbor. The Univ. of Michigan Press ; Londres, G. Cumberlege ; Oxford Univ. Press, 1955, in-8º, xxi-744 p.

Courants, mouvements, époques.

1276. Axelos (K.). Les lignes de force de la spiritualité byzantine [Esquisse]. *Bull. de l'Association Guillaume Budé* [Paris], oct. 1957.

*1277. Kristeller (P. O.). *The Classics and Renaissance Thought.* Cambridge [Mass.], Harvard Univ. Press, 1955, 106 p.

C. r. P. P. Morphos. *CL*, 1958, nº 1, pp. 77-80.

1278. Cattaui (G.). Baroque et rococo [à propos de publications de P. Portoghesi, G. C. Argan, H. Sedelmayr et W. Hausenstein]. *Critique* [Paris], juil. 1957.

*1279. Castiglione (T. R.). *Giovanni Gambini « rousseauista » siciliano fra illuminismo e romanticismo.* Lugano, Cenobio, 1955. In-8°, 211 p.

C. r. P. Van Bever. *RBph.* 1957, nº 1, pp. 101-102.

*1280. Pappas (J. N.). *Berthier's « Journal de Trévoux » and the Philosophes.* Genève, Inst. et Musée Voltaire, 238 p.

C. r. F. Vial. *RR*, avril 1958, pp. 129-132.

1281. Posada Mejía (G.). Panorama de la cultura mexicana en el siglo xviii. *Universitad de Antioquia* [Medellín, Colombia], nº 124, 1956.

*1282. Cordié (C.). *Romanticismo e classicismo nell'opera di Victor Chauvet.* E altre ricerche di storia letteraria. Florence, G. d'Anna, 1958. In-8°, 403 p.

*1283. Chauvet (V.). *Manzoni-Stendhal-Hugo e altri romantici.* A cura di C. Cordié [Bibl. della Facoltà di Lettere e Filosofia]. Univ. di Catania, 1958. Gr. in-8°, 222 p.

1284. Muller (F. W.). Deutsche und französische Romantik. [In] *Die deutsche Romantik in französischen Deutschlandbild.* Braunschweig, A. Limbach Verlag, 1957, 2. pp. 91-112.

*1285. Walcutt (C. C.). *American Literary Naturalism.* Univ. of Minnesota Press, 1956, 332 p.

C. r. G. Zorn. *CL*, 1958, nº 1, pp. 71-73.

1286. Sckommodau (H.). C. r. de : M. Paribatra. *Le romantisme contemporain.* Cf. 325 (1955). *RF*, 1956, Bd. 58, Heft 1-2, pp. 206-207.

1287. G. L. A. C. r. de : V. Ehrlich. *Russian Formalism : History, Doctrine*, cf. 1780 (1956). *East and West* [New York University], 1956, nº 4, pp. 73-75.

*1288. García (L.). *Medio siglo de poesía panameña.* Mexico, 1956, 287 p.

C. r. B. W. Wardropper. *HispB*, sept. 1957.

1289. Préndez Saldías (C.). La cultura y la poesía en El Salvador. *Ars* [El Salvador], janv.-déc. 1957.

Ambiances.

La vie, les idées, les arts.

*1290. Barni (G. L.). *La vita culturale a Milano dal 1500 alla scomparsa dell'ultimo duca Sforza.* Extrait du t. VIII : *Tra Francia e Spagna, 1500-1535 de la Storia di Milano.* Milan, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, s. d.

C. r. A. Dufour. *BHR*, sept. 1957.

1291. Poliakov (L.). Intellectuels et marchands à l'aube des temps modernes. Études historiques sur le XVIe siècle. [A propos de publications récentes]. *Critique* [Paris], nov. 1957.

1292. García Blanco (M.). Noticia de algunos estudiantes extranjeros de la Universidad de Salamanca en el siglo XVII. *Homenaje a J. A. Van Praag.* Amsterdam, 1956.

1293. María y Campos (A. de). El Virrey Conde de Revillagigedo prohibió las representaciones de *El Tejedor de Segovia* de Juan Ruiz de Alarcón, en abril de 1794. *Vida Universitaria* [Monterrey], 29 fév. 1956.

1294. Meyer (P. H.). Voltaire and Hume as Historians : A Comparative Study of *the Essai sur les mœurs* and the *History of England. PMLA*, mars 1958, pp. 51-68.

1295. Guinard (P. J.). Le livre dans la Péninsule Ibérique au XVIIIe siècle. Témoignage d'un libraire français. Cf. 1163.

1296. Morris (H.). Some Uses of Angel Iconography in English Literature. *CL*, 1958, n° 1, pp. 36-44.

1297. Barineau (E.). C. r. de : L. Guichard. *La musique et les lettres françaises au temps du Romantisme.* Cf. 1546 (1956). *MP*, fév. 1957, pp. 203-205.

1298. Guadagnino (L. M.). Cronache musicali di Heine. *LM*, sept.-oct. 1956, pp. 622-625.

1299. S. C. Goya y D. Bartolomé José Gallardo. *Archivo Español de Arte* [Madrid], juil.-sept. 1956.

*1300. Broca (B.). *A vida literária no Brasil, 1900.* Rio de Janeiro, Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, 1956, 275 p.

C. r. E. F. *Kriterion* [Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil], janv.-juin 1957.

1301. Von Goetzé (Pe. Nicolau). Aspectos da literatura alemã moderna [1. Autores em face da atualidade ; 2. A influência das ciências naturais ; 3. Escritores católicos], *Kriterion* [Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil], janv.-juin 1957.

Influences antiques.

*1302. Garin (E.). *Studi sul platonismo medievale.* Florence, Le Monnier, 1958, VI-219 p.

C. r. E. Bazarov. *BHR*, avril 1958.

1303. Miller (H.). The paradoxical Encomium with special References to its Vogue in England, 1600-1800. *MP*, fév. 1956, pp. 145-178.

*1304. Pire (G.). *Stoïcisme et Pédagogie. De Zénon à Marc-Aurèle. De Sénèque à Montaigne et à J.-J. Rousseau.* Liège, Dessain ; Paris, Vrin, 1958. In-8°, 219 p.

1305. Brzenk (E. J.). Pater and Apuleus. *CL*, 1958, n° 1, pp. 65-60.

Influences italiennes.

1306. Patty (J. S.). Baudelaire's Knowledge and Use of Dante. *Studies in Philology*, [Chapel Hill], oct. 1956.

*1307. Müller-Bochat (E.). *Der allegorische Triumphzug. Ein Motiv Petrarcas bei Lope de Vega und Rubens.* [Schriften und Vorträge des Petrarcas Instituts Köln, XI]. Scherpe Verlag, Krefeld, 1957, 28 p.

1308. Praz (M.). C. r. de : A. Lytton Sels. *The Italian Influence in English Poetry from Chaucer to Southwell*. Cf. 1168 (1956). *MP*, mai 1956, pp. 274-275.

1309. Heninger (S. K. Jr.). Chapman's Plagiarism of Poliziano's *Rusticus*. *MLN*, janv. 1958, pp. 6-8.

1310. Cisneros (L. J.). Castiglione en el Perú. *QIA*, déc. 1957.

1311. Asensio (E.). Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo. *Revista Brasileira de Filologia* [Rio de Janeiro], juin 1957.

1312. Rizza (C.). L'influenza italiana sulla lirica francese del primo Seicento *SF*, sept.-déc. 1957.

*1313. Müller-Bochat (E.). *Lope de Vega und die italienische Dichtung*. AK. d. Wiss. u. Lit. Mayence, 1956, nº 12, 158 p.

*1314. Lawrenson (T. E.). *The French Stage in the XVIIth Century*. A study in the Advent of the Italian Order. Manchester, Univ. Press, 1957.

C. r. F. Simone. *SF*, sept.-déc. 1957.

1315. Stegmann (A.). La source italienne du *Médecin volant* de Molière. *RSH*, oct.-déc. 1957.

1316. Morgulis (G.). Musset et Casanova. *Rev. des Études Italiennes* [Paris], avril-sept. 1956.

1317. Zulli (F. Jr.). Italy and *La Comédie humaine*. *Italica* [Chicago], mars 1957.

C. r. P. Ciureanu. *SF*, sept.-déc. 1957.

1318. Gabba (E.). Prospero Mérimée storico di Roma. *Rivista Storica Italiana* [Naples], IV, 1956.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

1319. Valle (R. H.). Cervantes en la América española. *CuH*, sept. 1957.

1320. Todd (F. M.). Webster and Cervantes. *MLR*, 1956, nº 3.

1321. Pageard (R.). Un hispanisant peu connu du XIXe siècle : le comte Raymond de Toulouse-Lautrec (1820-1888). *BHi*, juil.-sept. 1957.

1322. Hampejs (Z.). José Echegaray en Bohemia. *QIA*, déc. 1956.

1323. Gómez de la Serna (J.). Hommage à deux hispanistes français : Valery-Larbaud, André Villebœuf. *Bull. de l'Institut français en Espagne* [Madrid], mai-juin 1957.

1324. Varela (J. L.). Fortuna de Menéndez Pelayo en el hispanismo alemán. *CuH*, sept. 1957.

1325. Saitô (C. H.). Obras literarias españolas en Japon. *HispB*, mars 1958.

1326. Leo (U.). Die Lateinamerikanische Literatur in Deutschland. *RF*, 1956, Bd. 68, Heft 1-2, pp. 116-134.

Influences françaises.

1327. Bottke (E. G.). Torelli's Adaptation of a Play by Molière. *Italica* [Chicago], sept. 1956.

1328. Comptes rendus de : J. Voisine. *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*. Cf. 204 (1957) : Regesten. Instituut voor vergelijkend Literaturonderzoek, Utrecht, Jaargang, 1, 1956, nº 3, p. 90 ; [*An.*]. *La Libre Belgique* [Bruxelles], 11 avril 1956.

1329. Blair (W.). The French Revolution and *Huckleberry Finn*. *MP*, août 1957, pp. 21-35.

1330. Otzoupe (N.). Vigny's *Eloa* and Lermontov's *Demon*. *The Slavonic and East European Review* [Londres], juin 1956.

1331. Lindenberger (H.). Georg Trakl and Rimbaud : A Study in Influence and Development. *CL*, 1958, nº 1, pp. 21-35.

1332. Shanahan (C. M.). Irony in Laforgue, Corbière and Eliot. *MP*, nov. 1955, pp. 117-128.

1333. Raggio (O.). Brjusov e la poesia francese. *LM*, sept.-oct. 1956, pp. 569-582.

Influences anglaises.

1334. Rof Carballo (J.). Proust y la « Biblia de Amiens » *Insula* [Madrid], oct. 1957.

1335. Mezzadri (P.). Nota su « Tamburlaine ». *LM*, sept.-oct. 1956, pp. 611-621.

1336. Stafford (W. T.). James Examines Shakespeare : Notes on the Nature of Genius. *PMLA*, mars 1958, pp. 123-128.

1337. Futrell (M. H.). Gogol and Dickens. *The Slavonic and East European Review* [Londres], juin 1956.

1338. Mahmoud (P.). La source d'une illusion de Victor Hugo [Thomas Moore]. *MLN*, fév. 1958, p. 108.

Influences Nord-Américaines.

1339. Crowley (F. J.). Madame de Staël and the United States. *MP*, fév. 1955, pp. 201-202.

1340. Teichmann (E.). Deux adaptations inconnues du conte de Washington Irving : *The adventure of the German Student*. *MP*, août 1955, pp. 8-16.

*1341. *Walt Whitman Abroad*. Critical Essays from Germany, Scandinavia, Russia, Italy, Spain and Latin America, Israël, Japan and India. Edit. by G. W. Allen. Syracuse, Syracuse Univ. Press, 1955, xii-290 p.

C. r. B. Giovate, *CL*, 1958, nº 1, pp. 91-92.

1342. Penuelas (M. C.). Whitman y Chocano. *CuA*, XV, 5, 1956.

1343. Perlstrom (A.). O'Neill in Sweden. *Theatre World* [New York], nº 390, 1957.

1344. Owen (G. Jr.). Crane's *The Open Boat* and Conrad's *Youth*. *MLN*, févr. 1958, pp. 100-102.

Influences germaniques.

*1345. Pochmann (H. A.). *German Culture in America : Philosophical and Literary Influences, 1600-1900*. Madison : Univ. of Wisconsin Press, 1957, xv + 865 p.

C. r. C. Gohdes. *MP*, nov. 1957, pp. 136-138.

1346. Havens (G. R.). C. r. de : W. H. Barber. *Leibnitz in France from Arnaud to Voltaire*. Cf. 1604 (1956). *MP*, août 1956, pp. 63-64.

1347. La Harpe (J. E. de). C. r. de : F. Garrigues. *Goethe et Valéry*. Cf. 1608 (1956). *CL*, 1958, n° 1, pp. 87-90.

*1348. Fongaro (A.). *L'après-midi d'un Faune* et le *Second Faust*. *RSH*, 1956, n° 83.

*1349. Stantschev (St.). *Goethes Werk in Bulgarien*. Weimares Beiträge, n° 2, 1957.

1350. Beyer (W. W.). Coleridge's Early Knowledge of German. *MP*, fév. 1955, pp. 192-200.

1351. Christensen (M. A.). Thomas Arnold's Debt to German Theologians : A Prelude to Matthew Arnold's *Literature and Dogma*. *MP*, août 1957, pp. 14-20.

1352. Rusker (U.). Heine in der Hispanischen Welt. *DVLG*, 1956, n° 4.

1353. Champromis (P.). Nietzsche devant la culture française. *RF*, 1956. Bd. 68, Heft 1-2, pp. 74-115.

1354. Dieckmann (L.). C. r. de : K. F. Bieber. *L'Allemagne vue par les écrivains de la Résistance française*. Cf. 187 (1955). *MP*, nov. 1955, pp. 143-144.

Influences orientales et extrême orientales.

1355. Cerulli (E.). Dante e l'Islam. *Al An*, XXI, 2, 1956.

1356. Nwyia (P.). Ibn' Abbad de Ronde et Jean de la Croix. *Al An*, XXII, 1, 1957.

1357. Glaser (E.). Un patriarca bíblico en el Romancero. *Sefarad* [Madrid], 16, 1956.

1358. Wilson (F. A. C.). Patterns in Yeats Imagery : *The Herne's Egg*. *MP*, août 1957, pp. 46-52.

1359. Thwaite (A.). Yeats and the Noh. *Twentieth Century* [Londres], sept. 1957.

1360. Bauer (R.). C. r. de : I. M. Frandon. *L'Orient de Maurice Barrès*. Cf. 864 (1953). *RF*, 1957, Bd. 69, Heft 1-2, pp. 156-159.

1361. Miner (E.). *The Japanese Tradition in British and American Literature*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1958. In-8°, xxi-312 p.

1362. *Japanese Literature in European Languages*. Cf. 1166.

1363. Ruhlmann (R.). La Sinologie en Allemagne. [A propos de deux Congrès récents]. Institutions, Publications, Tendances. *Allemagne d'aujourd'hui*, [Paris], nov.-déc. 1957, pp. 147-153.

ÉDITIONS DU
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3e Partie (trimestrielle).

Philosophie	France	2.700 fr.
	Étranger	3.200 fr.
Sociologie	France	1.100 fr.
	Étranger	1.320 fr.

Abonnement au Centre de Documentation du C.N.R.S. 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. — C.C.P. : Paris 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Directeur : Jeanne Vielliard.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N° 1 : 300 fr. — N° 2 : 400 fr. — N° 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. Cohen et A. Meillet : *Les langues du Monde* (2e édition).... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

Horn-Monval : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

Psichari-Renan : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*.... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (*Directeur :* J. Jacquot).

1. — *Musique et Poésie au XVIe siècle*..... 1.600 fr.
2. — *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème) ..... 1.800 fr.
3. — *La Renaissance dans les provinces du Nord* (relié)..... 1.100 fr.
4. — *Les Fêtes de la Renaissance* (relié)..... 3.000 fr.

Edipo Tiranno, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation)

Collection d'Esthétique.

1. — *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile)..... 1.300 fr.
2. — *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955)..... 1.200 fr.
3. — *La Mise en Scène des Œuvres du Passé* (Entretiens d'Arras 1956) ..... 1.900 fr.

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Mlle Pellegrin : *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème)..... 2.400 fr.

Richard : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*.. 900 fr.

Vajda : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*..... 450 fr.

Vajda : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 2.400 fr.

Vajda : *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 fr. (volumes reliés) ou 154.000 fr. (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe s.* 1.500 fr.
(Le colloque de *Léonard de Vinci* est en vente aux Presses Universitaires de France).

III. — *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*..... 1.000 fr.

IV. — *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe s.* 660 fr.

VIII. — *Études Mycéniennes* (relié pleine toile)..... 2.000 fr.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

Le gérant : Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6788)

UNE ADAPTATION ESPAGNOLE DE *ZADIG*

au XVIIIe siècle.

Austère, sérieux, appliqué , le XVIIIe siècle espagnol est, comme on sait, pauvre en romans. Aussi le commun des lecteurs, resté, plus que la dédaigneuse « élite », grand amateur d'un genre naguère si florissant dans son pays, doit-il se contenter de rééditions d'auteurs du Siècle d'or et, surtout à partir de 1775, d'ouvrages français, ou anglais. On lit en traduction *Télémaque*, les romans de Baculard d'Arnaud, de Mme de Genlis, de Mme de Gomez, de Richardson. On lit encore, dans des brochures, dans les journaux, une multitude d'arrangements, de « compendios » anonymes plus ou moins habiles, mais toujours fort moraux.

L'une des plus anciennes, et non la moins curieuse de ces transpositions, souvent très libres, est celle de *Zadig*. Perdue dans les tomes I et II de l'année 1759 du premier quotidien madrilène, le *Diario noticioso* [1], où elle parut du 22 juin (n° 20 de la 2e Série) au 17 juillet (n° 40), sans nom d'auteur et sous le titre inoffensif — mais significatif — de *Instrucción para un joven que desea conducirse bien*, elle semble avoir échappé jusqu'à présent à l'attention des curieux. Il faut reconnaître que ce singulier ouvrage ne constitue pas une lecture bien attirante : écrit dans un espagnol à la fois prétentieux et truffé de gallicismes, il présente du célèbre et si plaisant roman de Voltaire une version littérale en bien des passages, respectueuse de la trame romanesque, mais ailleurs tronquée, alourdie d'interpolations, de paraphrases et de commentaires qui défigurent complètement l'original.

1. Le titre complet de ce journal est *Diario noticioso curioso-erudito y comercial, público y económico. Por don Manuel Ruiz de Uribe.* Le premier numéro parut à Madrid le 1er février 1758. Chaque numéro comprenait 4 pages in-4° imprimées sur deux colonnes. Le *Diario noticioso* est un des premiers quotidiens européens ; il n'a été précédé que par les quotidiens anglais, et il précède lui-même de 19 ans le *Journal de Paris*, premier quotidien français.

Le responsable de ce massacre littéraire ne se nomme nulle part, et nous en sommes réduits sur son compte à des conjectures. En juin 1759, le *Diario noticioso* n'était plus rédigé par le journaliste aragonais Francisco Mariano Nipho [1], fondateur ou cofondateur et, autant qu'on sache, principal, voire unique rédacteur du journal jusqu'en mai 1759, mais probablement par son exassocié et collaborateur, un certain Juan Antonio Lozano. Est-ce Lozano qui accommoda *Zadig* de la façon que nous avons dite ? Les termes de l'avertissement qui précède le récit inciteraient à le penser :

Haviendo de mudar de assunto y hacer elección de uno, que sobre ser útil, no dexe de ser agradable, se me ofreció que el que da de sí el compendio de una curiosíssima historia, en que la fortuna y la desgracia, el castigo y el premio, la embidia y la constancia, etc., jueguen por artificio, e instruyan por necesidad, podría ser útil y gustosa lección para el público, me resolví a presentársela [2].

La désinvolture avec laquelle les publicistes de l'époque profitent du bien d'autrui permet le doute. Lozano a pu tout aussi bien utiliser le travail d'un autre plumitif, soit tel quel, soit en le retouchant et en le « perfectionnant » à sa manière. Un point, du moins, est certain : l'adaptateur a eu un collaborateur obligé, en la personne du censeur préposé par le Conseil de Castille à la surveillance du *Diario noticioso*. Ce censeur, D. Miguel Pérez Pastor [3], érudit ecclésiastique, membre de l'Académie Espagnole et de l'Académie d'Histoire, imposa sans doute une part, impossible d'ailleurs à déterminer, des coupures et des atténuations qui abondent dans l'ouvrage, et contribuent à lui donner son caractère [4]. On peut penser que Pérez Pastor, à moins d'ignorer ce qu'était *Zadig* et qui était son auteur (chose difficile à admettre), s'employa avec une vigilance particulière à expurger un écrit d'un philosophe condamné à Rome [5] et, pour le moins, fort suspect en Espagne.

Mais l'arrangement d'une œuvre, même célèbre, qui ne serait

1. Cf. à ce sujet la thèse de M. Luis M. Enciso Recio, *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII*, Valladolid, 1956 ; c. r. dans le *Bulletin Hispanique*, t. LIX, 1957, pp. 263-283. Le changement de rédacteur est annoncé dans le n° du 29 mai 1759.

2. *Diario noticioso*, n° 20, 22 juin 1759, p. 39. — On notera qu'on laisse ici croire aux lecteurs qu'ils vont lire un *résumé* ; or, à proprement parler, cela est faux.

3. Cf. Enciso, *op. cit.*, p. 166 et n.

4. Le censeur était astreint à revoir tous les numéros, mais non à fournir un rapport sur chacun d'entre eux ; aussi ne reste-t-il pas trace de son travail dans les archives du « Juzgado de Imprentas » à l'Archivo Histórico Nacional de Madrid.

5. Cette condamnation eut lieu en 1757. Cf. *Index librorum prohibitorum*, Rome, 1761. Les écrits de Voltaire furent condamnés « in totum » par l'Inquisition espagnole en 1762. Cf. *Indice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reynos y señoríos del católico rey de las Españas el Señor Don Carlos IV*, Madrid, 1790.

que maladroit et prudent, mériterait tout au plus une simple mention. Tel n'est pas le cas de celui qui nous occupe. Son auteur le destine, en effet, dans une intention parfaitement explicite, à un public bien déterminé, ce qui lui donne une signification tout autre que celle que peut avoir un banal « tripatouillage ». A qui donc s'adressait le *Diario noticioso* ? Le prospectus du journal le dit [1] : à un public modeste, à qui son bas prix (2 « cuartos » le numéro) le rendait accessible. Et ce journal n'était pas un quotidien d'information, au sens où nous l'entendons, mais une publication qui se voulait *instructive*, *éducative*, socialement *utile*. Certes, il y a dans chaque numéro une importante rubrique d'annonces commerciales, gratuites pour que les plus pauvres puissent y avoir recours, mais la place d'honneur revient à des articles de vulgarisation (souvent de provenance étrangère) et à des histoires morales. Aux artisans, aux petits commerçants qui le lisaient, le rédacteur a offert *Zadig* comme une leçon de morale, si surprenant que cela puisse paraître. Son intention, que déjà le titre postiche suggère, est nettement exprimée dans l'introduction que nous avons citée. C'est pour « deleitar aprovechando » (ou peut-être plutôt, on le verra, pour « aprovechar deleitando ») que l'adaptateur va arranger le roman de Voltaire, et l'arranger de manière à en changer complètement le sens.

Par quelles transformations entend-il « moraliser » *Zadig* ? Quel enseignement en tire-t-il ? C'est ce que nous examinerons dans les pages qui suivent. Nous relèverons d'abord les altérations superficielles, qui affectent peu le sens de l'œuvre : elles concernent la présentation du texte, l'affabulation, le style et le ton ; elles sont imposées parfois à l'adaptateur par la nécessité de se mettre à la portée de son public. Puis, passant aux aspects d'où *Zadig* tire sa signification profonde, nous verrons quelle transmutation subit la satire, apparemment frivole, des rois et des prêtres, et quelle morale on prétend en extraire pour le plus grand bien du peuple.

Pour rédiger ce travail, nous avons eu recours à l'édition de *Zadig* parue en 1757 [2], la dernière en date avant l'adaptation espagnole ; c'est à elle que renvoient toutes nos références. Cette

1. « Mi Diario para ser exacto, debeser perceptible, y genial para los Indoctos (porque a la utilidad y enseñanza de éstos, deben encaminarse las tareas de los que pretenden el renombre glorioso de bien aplicados)... ». *Diario noticioso*, 1758, *Introducción*, p. 5.

2. Voltaire, *Œuvres*, s. l., 1757, t. VIII, pp. 151-273, *Zadig ou la destinée*. Rappelons que la première édition de *Zadig* (« Londres », 1747), anonyme, parut sous le titre de *Memnon, histoire orientale*. Pour tout ce qui concerne les états successifs du roman, nous avons consulté l'édition critique de M. Ascoli, Paris, 1929.

édition reproduit fidèlement le texte de la *Collection... des œuvres de M. de Voltaire*, s. l., 1756. L'adaptateur a nécessairement utilisé l'une de ces deux éditions, puisque, comme elles, il distingue nettement le chapitre *Le ministre*, et le chapitre *Les disputes et les audiences* (groupés, dans les éditions antérieures en un seul chapitre, *Les jugements*), et que, comme elles encore, il omet l'épisode d'Irax le vaniteux. Il ne donne naturellement pas les chapitres *La danse* et *Les yeux bleus*, qui figurent seulement dans les éditions posthumes.

I

1. Nous avons dit *grosso modo* comment se présentait notre *Zadig* espagnol. L'adaptateur a fait disparaître tout ce qui constituait, pour ainsi dire, le « signalement » du roman : il a supprimé, d'abord, le nom de l'auteur. Comme l'édition dont il s'est servi n'est pas anonyme, on peut présumer qu'il a obéi à la prudence, ou à une injonction du censeur. Il a encore supprimé le titre, remplacé par l'austère formule qu'on a vue ; de même, il substitue aux titres des chapitres des indications vagues (« Prosigue la materia antecedente », « Continúa la historia », ou plus en accord que les titres français avec son intention : « *Le nez* » devient « *Desengaño y aviso para conducirse una mujer* ». Il a supprimé enfin l'appareil liminaire : l'*Approbation* burlesque (*Zadig*, p. 151), bien trop irrévérencieuse envers les censeurs, qu'ils soient français ou espagnols, et aussi, comme la plupart des passages de goût oriental, l'*Epître dédicatoire de Zadig à la sultane Sheraa, par Sadi* (*ibid.*) que ses allusions à la littérature persane rendaient inaccessible aux lecteurs du *Diario*.

Si l'on considère qu'en revanche, l'adaptateur a cru devoir faire suivre chaque chapitre de longs « aprovechamientos » moraux, d'ailleurs sans rapport bien net, le plus souvent, avec le texte qu'ils sont censés commenter, on conçoit que *Zadig* ait pris en espagnol l'allure d'un de ces récits aussi proches du sermon que du roman, comme on en écrivait dans la deuxième moitié du Siècle d'or, et qui, à en juger par les annonces de livres de la *Gaceta* de Madrid, gardèrent la faveur du grand public pendant presque tout le XVIIIe siècle.

2. Sous ce déguisement, cependant, l'affabulation est respectée pour l'essentiel : le théâtre de l'action, les personnages, l'intrigue subsistent. L'altération la plus grave affecte le chapitre *L'ermite :*

cet ermite reste ermite, au lieu de se métamorphoser en ange (un ange persan eût rendu les lecteurs perplexes) et le long dialogue (*Zadig*, pp. 264-267) au cours duquel il donne de sages conseils au héros est éliminé. L'ermite disparaît purement et simplement, après avoir enjoint à Zadig de retourner à Babylone (*Diario*, nº 39, p. 78 [1]). D'autres altérations mineures peuvent répondre, on le verra, à une intention moralisatrice. Notons quelques coupures apparemment gratuites : par exemple, la disparition du perroquet de la reine qui sauve Zadig de la mort, en retrouvant la seconde moitié des vers réputés injurieux pour le roi (*L'envieux*, p. 171), et prédit au héros que son bonheur sera de courte durée (*Le ministre*, p. 179). On ne voit pas trop ce qui pouvait paraître irrévérencieux dans ces deux passages.

Des inexactitudes, dues à des négligences ou à des maladresses de traduction, viennent parfois altérer l'affabulation, et lui ôter de l'intérêt : ainsi, au chapitre *Le nez*, l'adaptateur omet de préciser que Zadig, qui fait le mort pour éprouver sa femme Azora, éprise de son ami Cador (Camor, on ne sait pourquoi, en espagnol), a préparé son piège avec la complicité dudit Cador ; ce qui prive l'histoire de son sel. (*Diario*, nº 21, pp. 41-42). Au chapitre *Les généreux*, p. 176, on ne nous dit pas que le généreux amant fût « éperdument épris » de la jeune fille qu'il renonce à épouser, et qu'il dote pour faire le bonheur d'un sien ami, amoureux, lui, au point d'en mourir. L'histoire y perd en pathétique ce qu'elle gagne en vraisemblance (*Diario*, nº 24, p. 48). Parfois on tombe dans l'incohérence : au chapitre *Le borgne*, Sémire est blessée, ce que ne dit pas le texte espagnol, qui, cependant, la fait revenir à elle (*Diario*, nº 20, p. 40).

3. *Le style et le ton. Les exigences de la vulgarisation.* Si l'adaptateur a conservé en gros, mais non sans gaucherie, la trame du récit, il a complètement altéré ce qui en fait l'agrément et l'efficacité : nous voulons dire le style et le ton. On dirait même qu'il s'est acharné à dépouiller *Zadig* de toutes ses séductions proprement littéraires. Alors que la phrase de Voltaire, légère, aisée, sobre, exprime la pensée avec une infaillible précision et fait mouche à tout coup, sa réplique espagnole se traîne pesamment dans d'obscurs méandres. Ainsi, au début du roman :

Zadig n'affectait rien ; il ne voulait point toujours avoir raison, et savait respecter la faiblesse des hommes. On était étonné de voir qu'avec beaucoup

1. Signalons, pour la clarté de nos références, que les deux pages de texte et les deux pages d'annonces de chaque nº du *Diario* ont des numérotations indépendantes. Aussi *Zadig* commence-t-il pp. 39-40 (nº 20) pour continuer pp. 41-42 (nº 21), et ainsi de suite.

d'esprit il n'insultât jamais par des railleries à ces propos si vagues, si rompus, si tumultueux, à ces médisances téméraires, à ces décisions ignorantes, à ces turlupinades grossières, à ce vain bruit de paroles, qu'on appelait conversation dans Babylone. (*Le borgne*, p. 151).

Ce qui devient :

[Zadig] no afectaba ni el vicio ni la virtud : cedía siempre gustoso a la razón, y para esto cedía muchas veces a la debilidad del juicio de los hombres : admirábanse todos, viendo que jamás insultaba a nadie por burlas picantes, ni por discursos dictados por la malicia, y dirigidos a la inocencia : huía las conversaciones de los ignorantes, sabiendo que en ellas suele decidir el número la especie... (*Diario*, nº 20, p. 39).

On appréciera comment « il n'affectait rien » est interprété par « ni el vicio ni la virtud » ; avec quelle lourde pédanterie, avec quelle confusion est transposé « il ne voulait point toujours avoir raison... » etc. On notera que la définition de la conversation, si brillante et mordante, mais « difficile » et peu « instructive », est escamotée. — Les dialogues et les monologues, nerveux et incisifs sont, pour la plupart, traduits dans un lourd style indirect ; c'est le cas, entre autres, pour le dialogue où Cador plaide la cause de son ami Zadig, suspect d'hérésie, devant le mage Yebor (*L'envieux*, p. 167), ou au chapitre *L'esclavage*, p. 205, le dialogue entre le juge, Zadig et l'Hébreu, que Zadig veut convaincre de mauvaise foi.

Des touches d'exotisme, pleines d'humour, qui donnent à maint passage une forte teinte parodique et, sous prétexte de les voiler, soulignent les allusions satiriques, il ne reste que de rares souvenirs : plus d'épître dédicatoire, nous l'avons vu ; plus de « Desterham », de « knout », de « Sibérie » (*Le chien et le cheval*, p. 163) ; plus de phrases fleuries à l'orientale. Le si comique discours de Zadig aux juges : « Etoiles de justice, abîmes de science, miroirs de vérité, qui avez la dureté du fer, l'éclat du diamant, et beaucoup d'affinité avec l'or... » (*ibid.*) est réduit à une sèche mention « Llamó por testigos al cielo y a la tierra, según el estilo de aquella gente bárbara » (*Diario*, nº 22, p. 43).

Faut-il voir dans ce pénible travestissement le résultat de la maladresse ? Oui, en partie, certes, mais en partie seulement. N'oublions pas que l'adaptateur s'adressait à un public peu instruit, à qui il se proposait avant tout de faire la morale. Indépendamment des corrections que *Zadig* pouvait lui paraître réclamer du point de vue politique, religieux et moral (nous nous en occuperons plus loin), une nécessité s'imposait à lui : celle de rendre le roman accessible aux lecteurs. Tel est, croyons-nous, le motif qui l'incite à supprimer tout ce qui, parfaitement clair et innocent

pour nous, risquait de demeurer obscur pour eux, et d'abord tout ce qui relève du jeu littéraire : les notations exotiques, les parodies de style oriental pouvaient-elles avoir un sens pour un artisan ou un boutiquier madrilène de 1759 ? Pour la même raison, il néglige les allusions aux disputes littéraires, à la conversation, à l'esprit : nous en avons un exemple dans le passage cité plus haut ; d'autres sont encore plus frappants : c'est (*L'envieux*, p. 171) une boutade sur les vers impromptus, « qui ne sont jamais bons que pour celle en honneur de qui on les a faits », qui disparaît ; de même que la plaisante critique, par l'Envieux, du discours de Zadig : « On ne voit chez lui ni la mer s'enfuir, ni les étoiles tomber, ni le soleil se fondre comme de la cire : il n'a point le bon style oriental ». (*Les disputes et les audiences*, p. 184) ; ou cet éloge de Zadig ministre : « Il faisait représenter des tragédies où l'on pleurait et des comédies où l'on riait, ce qui était passé de mode depuis longtemps, et qu'il fit renaître parce qu'il avait du goût » (*ibid.*). — Dans un autre ordre d'idées, est-ce uniquement par souci d'orthodoxie ou de prudence que l'on abrège la querelle théologique du chapitre *Le souper*, que l'on supprime telles considérations philosophiques ? [1] N'est-ce pas aussi parce que ces considérations, de même que les allusions à Zoraastre, ou au culte du Soleil, sont inintelligibles pour le « vulgo » ?

Là ne s'arrête pas la sollicitude de l'adaptateur : il ne se contente pas d'éliminer ce qui, pour être compris, exige une certaine instruction : il se croit obligé de souligner, de développer, de commenter toute phrase tant soit peu ambiguë, tout passage qui, mal interprété, pourrait surprendre ou induire en erreur. Voyons-le à l'œuvre dans le songe prémonitoire qu'a Zadig alors qu'il est ministre (*Les disputes et les audiences*, p. 187), et qui suggère au héros ces réflexions pourtant limpides : « J'ai été longtemps couché sur les herbes sèches et piquantes, je suis maintenant sur le lit de roses, mais quel sera le serpent ? » L'adaptateur paraphrase de la sorte (nous mettons en italique le commentaire) :

Yo he estado largo tiempo echado sobre yerbas secas : *esto indica mis desgracias pasadas*, después me he soñado sobre una cama de rosas, *esto indica mi presente suerte*, pero qué cosa será la serpiente ? *No lo alcanza mi cuidado, no entiendo la fuerza de este mysterio, no me resuelvo a creerlo, pero siento haverlo soñado : constante es no obstante mi voluntad para el bien y para el mal ; qualquiera acontecimiento es indiferente para mí.* (*Diario*, nº 26, p. 52).

1. Par exemple cette phrase : « On parla du plaisir, et l'hermite prouva que c'était un présent de la Divinité : car, dit-il, l'homme ne peut se donner ni sensations, ni idées, il reçoit tout ; la peine et le plaisir lui viennent d'ailleurs, comme son être. » (*L'ermite*, p. 262.)

Et l'on reviendra, au début du chapitre suivant (n° 27, p. 53) sur le sens de ce rêve. — Auparavant (*Le chien et le cheval*), on a vu Zadig condamné à payer une amende : « Il fallut d'abord payer cette amende. Après quoi il fut permis à Zadig de plaider sa cause... » (p. 163), « ... lo que no era regular en Babylonia », ajoute l'Espagnol (*Diario*, n° 22, p. 43) pour éviter tout malentendu. — Zadig, persécuté par les « mages », « maudit les savants, et ne voulut plus vivre qu'en bonne compagnie » (*L'envieux*, p. 167). Que penser d'une telle malédiction de la part d'un homme sage et vertueux ? Le lecteur ne risque-t-il pas de généraliser dangereusement ? Aussi lui précise-t-on qu'il s'agit seulement ici de « aquella gente, que acreditando una sophystica literatura, son los fiscales de la república literaria » (*Diario*, n° 23, p. 46). — On conçoit qu'à force de souligner, d'expliquer (d'une manière tout arbitraire souvent, et même à contresens), de placer partout des garde-fous, on émousse les pointes, on détruise les sous-entendus, les clins d'œil au lecteur « honnête homme », tout cet art de faire entendre les choses à demi-mot. L'impertinence et l'ironie s'enfuient, la satire n'a plus de griffes ; ou plutôt, il n'y a plus, à proprement parler, de satire.

N'est-ce pas précisément le but que poursuit l'adaptateur ? Il lui faut, certes, rendre *Zadig* entièrement compréhensible pour ses humbles lecteurs. Mais il lui faut aussi, tout en neutralisant une ironie corrosive, expurger une œuvre capable, par son contenu critique, de causer des ravages dans les âmes simples : *Zadig* fait douter, fait rire des autorités constituées, des vérités révélées et des ministres de la religion. Voyons comment on s'y prend pour le rendre inoffensif.

II

1. *La satire des pouvoirs.* Pour Voltaire, les rois et les grands de ce monde ne sont que des hommes ; on peut les fronder sans scrupule. Pour un Espagnol « éclairé », un homme qui détient ne serait-ce qu'une parcelle de pouvoir doit être respecté par le peuple. On ne saurait tolérer la moindre atteinte à la majesté royale. L'idée que la personne du roi pourrait être, même fortuitement, une cause de malheur pour ses loyaux sujets, est inadmissible. Zadig dit en français (*Le chien et le cheval*, p. 166) : « Grand Dieu... qu'on est à plaindre quand on se promène dans un bois où la chienne de la reine et le cheval du roi ont passé » (sa perspicacité a permis de retrouver ces deux précieux animaux,

que du coup, on l'accuse d'avoir volés) ; il s'abstient, en espagnol, de nommer les souverains, et se borne à se lamenter sur les malheurs qui naissent de la calomnie, et sur l'inconvénient de parler mal à propos (*Diario*, nº 22, p. 44). — Zadig gagne l'estime et la confiance royales : « L'estime du roi s'accrut de jour en jour pour Zadig. Il le mettait à tous ses plaisirs, et le consultait dans toutes ses affaires. La reine le regarda dès lors avec une complaisance qui pouvait devenir dangereuse pour elle, pour le roi son auguste époux, pour Zadig et pour le Royaume ». (*L'envieux*, p. 174). La phrase renferme une insinuation maligne : elle disparaît. — Et ne serait-il pas intolérable qu'on dise d'un roi qu'il fut « le seul monarque qui eût un ami » ? (*Les enigmes*, p. 272).

Tout comme au roi, on doit le respect à ses ministres et à ses juges. Nous avons vu que l'*Approbation* où Voltaire se moque des censeurs royaux était supprimée : il en va de même pour bien d'autres irrévérences, même vénielles ; ou, du moins, on les atténue, on les corrige. Peut-on dire, ironiquement, d'un ministre : « Tout le monde fut pour lui [Zadig], non pas parce qu'il était dans le bon chemin, non pas parce qu'il était raisonnable, non pas parce qu'il était aimable, mais parce qu'il était premier Visir » (*Les disputes et les audiences*, p. 184) ? Non, car le lecteur pourrait penser qu'en soi la dignité n'est rien, que seul compte l'homme. Aussi précise-t-on que les courtisans rendirent justice non aux mérites de Zadig, mais « ... a su recomendable carácter, que era el de primer Visir » (*Diario*, nº 26, p. 52). Est-il concevable que des juges soient contristés par la nécessité de se dédire, et de réformer une sentence inique ? Pas davantage. Aussi supprime-t-on, après le récit de l'injuste condamnation de Zadig (*Le chien et le cheval*, p. 163) : « Les juges furent dans la douloureuse nécessité de réformer leur arrêt ». Ou encore cette impertinence du pauvre pêcheur (*Le pêcheur*, p. 230) qui déclare avoir vu les archers du Grand Desterham, munis d'un papier royal, piller la maison de Zadig « loyalement et avec ordre ». Inutile, croyons-nous, de multiplier les exemples.

2. *La satire du clergé.* Si l'adaptateur, guidé sans doute par le censeur, a soigneusement éliminé toute irrévérence envers les autorités civiles, il ne met pas moins de zèle à expurger *Zadig* de toute pointe tournée contre le clergé et ses mœurs. Il n'est plus question (*L'envieux*, p. 168) de cette « fille d'honneur qui avait beaucoup de crédit dans le collège des mages » ; et les quatre prêtres que la belle Almona séduit pour sauver Zadig (*Le rendez-vous*, p. 222) deviennent des « jueces » (*Diario*, nº 32, p. 64).

L'épisode est d'ailleurs bien abrégé et édulcoré. — Plus d'inquisiteurs ni de prélats fanatiques. On coupe (*Le chien et le cheval*, p. 165) : « Quoique plusieurs mages opinassent qu'on devait le brûler comme sorcier, le roi ordonna qu'on lui [Zadig] rendît l'amende de 400 onces d'or... ». Plus d'archimage Yebor, qui veut faire empaler Zadig « pour la plus grande gloire du Soleil » (*L'envieux*, p. 167). Il ne serait pas moins subversif de raconter que « Zadig apprit en arrivant qu'on lui avait fait son procès en son absence, et qu'il allait être brûlé à petit feu » (*Le souper*, p. 217).

3. *Chrétiens et Gentils.* Sur le plan doctrinal, on ne peut considérer *Zadig* comme une œuvre bien agressive. Elle n'est toutefois pas sans danger pour des âmes candides : celles-ci pourraient tout prendre pour argent comptant et s'imaginer, par exemple, que les Babyloniens connaissaient les anges et que ceux-ci descendaient sur terre pour les conseiller (*L'ermite*), ou que les veuves qui voulaient périr sur le bûcher de leur époux pouvaient aspirer à « être saintes » (*Le bûcher*, p. 208). Aussi, nous l'avons vu, n'est-il plus question de l'ange Jesrad, et les veuves doivent-elles se contenter de « hacerse venerar » (*Diario*, nº 30, p. 60). Il ne faut pas que le lecteur soit tenté de mettre sur le même plan sa religion et les superstitions des « gentils ». Il faut que ces « gentils » restent des « gentils », et non des chrétiens déguisés. Le Zadig espagnol se gardera bien d'accuser en secret la Providence de l'absurde destin qu'elle lui inflige (*Les combats*) : chez un chrétien, ce serait un blasphème, et un Babylonien ne connaissait pas la Providence.

Toutefois l'adaptateur pense sans doute que les chrétiens peuvent trouver à apprendre même chez les « gentils » : il n'est pour s'en convaincre que de voir comment il arrange le début du chapitre *Les disputes et les audiences*. Voltaire y raconte comment Zadig mit fin à la querelle entre la secte qui voulait qu'on entrât dans le temple de Mithra du pied gauche, et celle qui voulait qu'on entrât du pied droit. Après quoi, on voit Zadig juger le « procès » entre les mages blancs, pour qui « c'est une impiété de se tourner, en priant Dieu, vers l'orient d'hiver », et les mages noirs qui « assuraient que Dieu avait en horreur les prières des hommes qui se tournaient vers le couchant d'été » (p. 184). De ces deux allusions malicieuses aux querelles des théologiens la version espagnole omet la seconde : peut-être parut-elle viser trop directement tel ou tel Ordre religieux ? Peut-être considéra-t-on l'objet de la dispute incompréhensible à des lecteurs ignorants des rites exotiques ? En revanche, la première est conservée,

avec quelques précautions. « Il y avait une grande querelle, dans Babylone, qui durait depuis quinze cents années », écrit Voltaire (p. 183) ; l'Espagnol précise : [disputa] « tan celebrada para ellos como ridícula para los cathólicos » (*Diario*, nº 26, p. 51) ; puis, après l'exposé des deux thèses contraires : « unas y otras [partes] eran supersticiosas y vanas » (*ibid.*). « On attendait le jour de la fête solennelle du feu sacré, pour savoir quelle secte serait favorisée par Zadig » (p. 183). L'Espagnol commente : [Zadig] « halló un discreto modo de burlar a todos, y con la burla de persuadir al pueblo (...) mirassen con desprecio la vana observancia de los magos... » (*Diario*, *ibid.*). Il raconte, de même que l'original, comment Zadig entra dans le temple en sautant à pieds joints, puis fit un discours éloquent, « que sólo tuvo de defectuoso el ser de un hombre bárbaro y gentil », ajoute-t-il (*Diario*, *ibid.*, p. 52), et où il fut prouvé qu'en la circonstance, peu importait la jambe gauche ou la jambe droite, ce qui appelle cette restriction, cocasse dans sa forme : « ... si el buen fin las [las piernas] encaminaba ». (*Diario*, *ibid.*).

Qu'est-ce que l'adaptateur veut suggérer au lecteur ? D'abord, bien entendu, que pour un catholique un tel sujet de controverse ne peut être que risible. Mais ne cherche-t-on pas, en même temps, à attirer son attention sur ce qu'il peut y avoir de formel, de futile, voire de superstitieux dans sa propre dévotion ? Ne l'invite-t-on pas (bien gauchement) à attacher plus d'importance à l'intention qu'à l'acte lui-même ?

Une autre idée mérite ici d'être soulignée : le discours de Zadig n'avait d'autre défaut que d'être prononcé par un « gentil » ignorant ; autrement dit, Zadig en remontrerait à d'authentiques chrétiens. Cette idée est exprimée à diverses reprises, dans l'adaptation espagnole, sous forme de réflexions interpolées. Quand Zadig parvient à mettre d'accord le Celte, l'Indien, le Grec et le Chinois en leur démontrant qu'au fond ils adorent un même Créateur (*Le souper*), nous sommes exhortés à nous émerveiller de trouver « tanta luz en la gentilidad » (*Diario*, nº 31, p. 62). Et la générosité du héros envers l'ex-fromager devenu pêcheur (*Le pêcheur*) suscite ce commentaire : « Qué hiciera más un christiano ? Ofrece hacerle pagar sus quesos y enséñanos a ser justificados » (*Diario*, nº 34, p. 68). Le lecteur n'en conclura-t-il pas qu'un « gentil », un homme non baptisé ni instruit des vérités révélées peut, grâce aux lumières de la raison, sinon retrouver la Vérité, du moins agir selon la Justice ? Et cette conclusion, est-ce involontairement qu'on la lui suggère, ou de propos délibéré ?

4. *La vertu et la raison.* Mais c'est surtout une leçon de vertu que l'adaptateur a voulu donner par le truchement de *Zadig*. Il lui faut donc supprimer ou atténuer ce qu'il juge « immoral », et, au contraire, mettre en valeur, par des développements interpolés ou des commentaires plaqués, bien artificiellement et arbitrairement, à la fin des dix-neuf chapitres, l'enseignement qu'il veut dégager de chaque épisode. Sur quels propos exerce-t-il sa censure ? D'abord, sur tout ce qui, de près ou de loin, sent la galanterie. Cela n'a rien d'étonnant, si l'on songe combien l'érotisme, ou du moins le libertinage à la française est étranger au roman espagnol classique. Aussi n'insisterons-nous pas sur ce point. Quelques exemples montreront cependant jusqu'où un Espagnol du XVIIIe siècle pousse la pudibonderie (dans l'expression littéraire du moins) et comment il se voile la face devant des passages qui n'eussent sans doute pas alarmé les inquisiteurs des siècles précédents. Passe encore que l'on supprime (*Les disputes et les audiences*, pp. 184-187) les allusions aux distractions de Zadig lorsqu'il se trouve en galante compagnie, ou aux avances de la femme de l'Envieux ; ou encore que l'on glisse en termes discrets sur les succès féminins du héros : « Todas las damas aplaudían su gentileza, y algunas amaban sobrado su persona » (*Diario*, n° 20, p. 52) ; passe que l'on taise la légèreté d'Azora, l'épouse de Zadig, et son penchant à trouver de l'esprit et de la vertu surtout aux jeunes gens les mieux faits (*Le borgne*), encore que cette omission rende moins compréhensible le chapitre suivant. Ne nous étonnons pas non plus que l'épisode assez gaillard de la veuve Almona séduisant et confondant les prêtres et les juges (*Le rendez-vous*) se réduise à ceci : « Vibrando sus ojos profanidad et inmodestia, [Almona] se presentó a los jueces... » (*Diario*, n° 32, p. 64) avec, en guise de commentaire, la constatation que le stratagème « no tuvo a su favor las reglas del buen moral » (*ibid.*). Mais les souvenirs d'Astarté sur le sérail du prince d'Hircanie (*Le basilic*), bien inoffensifs, méritaient-ils d'être proscrits ? Et ne sourit-on point quand l'adaptateur omet de dire que Sémire aimait Zadig « avec passion » (*Le borgne*, p. 153), et qu'Astarté, en retrouvant Zadig, s'évanouit dans ses bras (*Le basilic*, p. 237) ?

D'autres coupures altèrent, non plus des épisodes galants, mais tels passages qui, pris au pied de la lettre par des lecteurs sans malice, pourraient faire paraître le crime aimable ou pardonnable. Ainsi, on nous laisse ignorer que le sympathique brigand Arbogad (*Le brigand*) « faisait quelquefois de bonnes actions parmi une foule de mauvaises » (p. 223), qu' « il volait avec une

rapacité furieuse et donnait libéralement » (*ibid.*), qu'il était « intrépide dans l'action, assez doux dans le commerce, débauché à table, gai dans la débauche, et surtout plein de franchise » (*ibid.*). Un brigand ne saurait être honnête homme. Un autre exemple : ce n'est plus Zadig qui, indigné de sa traîtrise, tue le brutal amant de la belle Missouf (*La femme battue*, pp. 198-199) ; c'est celui-ci qui vient, tout seul, s'embrocher sur l'épée de Zadig. Et l'on fait bien remarquer, dans les réflexions qui suivent le premier chapitre (*Le borgne*), que Zadig en défendant, avec son propre honneur, celui de sa fiancée Sémire, « no excedió el término de una justa defensa » (*Diario*, nº 20, p. 40). Un homme vertueux ne peut être un duelliste homicide.

Car Zadig, dans l'adaptation espagnole, n'est plus seulement ce personnage d'un bon naturel, ingénu et humain dans ses faiblesses, que Voltaire a représenté. Il devient un héros, un stoïque modèle de toutes les vertus. Inaccessible aux faiblesses de la chair, il oppose « modestia e indiferencia » (*Diario*, nº 26, p. 52) à ses trop ardentes admiratrices. L'amour de la reine pour lui n'entame pas sa vertu ; il ne connaît ni hésitations, ni tourments. Il fait volontiers étalage de fermeté d'âme : que l'on se rappelle ses réflexions, citées plus haut, sur son rêve. Et tandis que le naïf Zadig français, accablé par l'injustice du sort, s'abandonne parfois au désespoir, sa caricature espagnole ne se laisse abattre par aucune épreuve, aucune noirceur, aucune ingratitude. Sous le coup de la vengeance royale, Zadig s'enfuit (*La jalousie*) ; il contemple une dernière fois Babylone, puis s'évanouit. « Miróla (Babilonia) con gusto y perdióla con pena » (*Diario*, nº 27, p. 54) écrit seulement, en un style niaisement lapidaire, l'Espagnol. Zadig, revenu à lui, épanche sa douleur. De toute sa lamentation, l'adaptateur ne retient que ceci :

> Tout ce que j'ai fait de bien a toujours été une source de malédictions, et je n'ai été élevé au comble de la grandeur que pour tomber dans le plus horrible précipice de l'infortune. Si j'eusse été méchant comme tant d'autres, je serais heureux comme eux. (*La jalousie*, p. 195) [1].

Mais il corrige aussitôt un pessimisme aussi peu édifiant en prêtant au héros ces paroles, sur lesquelles s'achève le chapitre :

> Pero paciencia ; las desgracias y fortunas que giran por el mundo no tienen lugar seguro : no pueden ser éstas el mérito de la virtud : otro mayor debe corresponderle : pues suframos el mal presente, y vamos adelante. (*Diario*, nº 27, p. 54).

1. « Todo el bien que yo he hecho, ha sido el principio de mi desgracia : si yo huviese sido malo, como otros, huviera sido quizás tan dichoso como ellos » (*Diario*, nº 27, p. 54).

C'est là l'idée qui revient le plus souvent, soit dans les passages interpolés, soit dans les réflexions rajoutées en fin de chapitre. Pour l'adaptateur, l'histoire de Zadig, si vertueux, si généreux, si modeste, dans le bonheur comme dans le malheur, prouve que la vertu est toujours récompensée. Elle peut se manifester dans toutes les conditions humaines, même dans l'esclavage (*Diario*, nº 29, réflexions sur le chapitre *L'esclavage*), elle finit toujours par triompher ; seul parvient au bonheur l'homme qui, envers et contre tout, lui demeure fidèle. Ces lignes du dernier chapitre sont parfaitement significatives :

Lector mío : si observas con cuidado las instrucciones que contiene [la historia], la hallarás digna de tus reflexiones, pues encierra una serie de contingencias, y novedades, que hacen ver la inconstancia de este mundo, la fealdad del vicio y la hermosura de la virtud, ésta perseguida, aquel protexido ; pero sólo dichoso el que persevera hasta el fin, constante en la virtud. (*Diario*, nº 40, p. 80).

Sur quoi est fondée cette vertu qui permet à Zadig d'atteindre au bonheur — à un bonheur terrestre, notons-le bien, celui de l'homme comblé qui, accédant au pouvoir, jouit de l'estime universelle, retrouve la femme aimée, et toutes les richesses perdues ? Sur la raison. Pour vivre vertueusement, il faut obéir à la raison. Nulle part la pensée de l'adaptateur n'apparaît plus explicite qu'à la fin du premier chapitre : Zadig est tombé malade de désespoir, à la nouvelle que sa fiancée Sémire a épousé son rival Orcan ; « mais enfin, écrit Voltaire, la raison l'emporta sur son affliction, et l'atrocité de ce qu'il éprouvait servit même à le consoler » (*Le borgne*, p. 15). Le passage est ainsi développé en espagnol :

[Zadig] consultó primero con la voluntad que con la razón tan extraño suceso, y assí vivía, si no desesperado, sumanente melancólico y afligido : conoció no obstante, que era menester consultar la prudencia y la razón para prevenir remedio a su mal : éstas le dictaron remedios tan suaves, como eficaces... (*Diario*, nº 20, p. 40).

On voit avec quelle insistance on revient sur l'idée que c'est grâce à la raison que Zadig (qui, soit dit en passant, n'a pas tout à fait sombré dans le désespoir) surmonte la douleur née de la passion déçue. Et l'adaptateur conclut en s'adressant au lecteur :

Y así es preciso prevenirte reflexiones en la educación de Zadig para formar la tuya *aparte de la religión* : mira y verás, que su mérito le hizo amado de todos y embidiado de uno solo : que en la necesidad de defender su honor [allusion au combat entre Zadig et Orcan] no excedió el término de una justa defensa, que supo sufrir la ingratitud, *sujetándose a las leyes de la razón* y que supo juntar en fin a su prudencia el valor, al valor su consejo, y a su consejo el acierto. (*Diario, ibid.* ; c'est nous qui soulignons).

Confiance dans la raison comme base de la perfection morale, croyance à la possibilité d'un bonheur terrestre promis à l'homme vertueux, tel est l'enseignement plein d'optimisme qui est proposé aux lecteurs du *Diario noticioso*.

*
* *

Que reste-t-il, dans tout cela, du petit chef-d'œuvre de Voltaire ? Assez peu de chose, en somme, un scénario. D'un conte alerte, galant, à l'orientalisme de salon, dont l'auteur s'adresse ironiquement à une aristocratie de gens d'esprit, on a fait un incolore, austère et pesant récit didactique, où le narrateur, indifférent a tout agrément littéraire, dispense avec précaution et sans humour son enseignement à un public inculte. L'esprit frondeur, l'irrévérence envers l'homme, ses rois, ses religions, font place à un respect strict, systématique, envers les institutions humaines et divines, envers la loi et le foi. Plus rien ne subsiste ici de ce qu'on est convenu d'appeler l'esprit « voltairien », avec tout ce qu'il comporte de négatif et de destructeur. De ce point de vue, on serait mal venu à faire de ce *Zadig* espagnol un témoignage de l'influence de Voltaire en Espagne. Ce qui a séduit l'adaptateur, ce sont, sans doute, plutôt que le prestige du philosophe ou la notoriété de l'ouvrage, les qualités romanesques du récit, susceptibles d'intéresser les lecteurs du *Diario* et de dorer la pilule d'une leçon de morale, jugée peut-être d'autant plus convainquante que son vertueux héros est privé des lumières de la foi.

Cette leçon est bien de son temps. Optimisme, vertu « laïque », raisonnante et raisonnable, n'ont plus rien à voir avec le moralisme dévot des romans de la fin du XVIIe siècle (ceux, par exemple, d'un Francisco Santos) dont on pourrait être tenté, à première vue et à ne juger que par la forme, de rapprocher l'ouvrage qui nous occupe. L'adaptateur n'est pas « voltairien », mais il a perçu certains échos de l' « esprit philosophique ». Avec l'approbation, voire avec l'aide du censeur royal, prêtre respectable et éminent, — n'est-ce pas un signe des temps ? — il s'efforce de vulgariser cet esprit, non pas pour railler, ni pour détruire, mais pour instruire, avec gravité. C'est un homme du « Siècle des lumières », mais si l'on ose dire, à l'espagnole.

Paul J. Guinard.

J.-J. ROUSSEAU ET GUSTAVE III DE SUÈDE

Jean-Jacques Rousseau a fait parler de lui dans bien des pays d'Europe où s'étendait l'influence française au XVIIIe siècle ; des étrangers de marque l'ont consulté pour résoudre les problèmes philosophiques ou politiques qu'ils se posaient. Comment la Suède de Gustave III aurait-elle fait exception à la règle, quand la littérature, les techniques et les idées françaises s'y développaient et y gagnaient en vitalité, voire en séductions nouvelles, ce qu'elles paraissaient « abdiquer de réelle autorité » ? [1] C'est pour répondre à cette question que, sur les conseils de M. Jean Fabre, nous avons fait quelques recherches en Suède [2]. Leurs résultats ont dépassé notre attente : outre la découverte de nombreux documents, ignorés en France, ou inédits, parmi lesquels se trouvent deux lettres de Rousseau à des hommes de confiance de Gustave III, la fréquentation de l'*intelligentsia* suédoise du XVIIIe siècle et surtout de ce roi qui était aussi un grand homme, n'est pas le moindre prix de ce travail. Nous en rendrons compte en étudiant les rapports de Rousseau et de Gustave III ; le roi de Suède reflète avec précision la pensée de ses sujets, quand il ne leur impose pas ses propres idées.

1. A. Geffroy, *Gustave III et la Cour de France*, Paris, 1867 ; t. I, p. 1. Ouvrage vieilli, aux interprétations qui se ressentent d'une certaine complaisance à l'égard des idées bien en cour sous le Second Empire ; mais, par sa clarté et par les nombreux documents qu'il contient, il reste le meilleur instrument de travail de langue française dont nous disposons à l'heure actuelle.

2. Que soient ici remerciés : Mme la Comtesse M. C. Cronstedt, qui a bien voulu nous confier une photocopie de la lettre de Rousseau qu'elle conserve à Fullerö ; la direction de la Linköpings Stiftsbibliotek, qui nous fournit une photocopie de la lettre de Rousseau à Dalberg ; à Stockholm, M. Gouyon, Directeur de la Maison de France, MM. Afzelius, Båhrn et Rohnström, de la Bibliothèque Royale ; à Upsala, M. Michel Foucault, Directeur de la Maison de France, Dr. Rutberg et Mme Hammar, de la Bibliothèque de l'Université. — Nous devons une reconnaissance toute particulière à Mlle Birgit Assarsson et au Svenska Institutet, sans lesquels il nous eût été impossible d'aboutir dans nos recherches.

Il n'est pas facile d'apprécier l'importance exacte de la philosophie française du XVIIIe siècle dans la formation de Gustave III. Un jeu subtil de pressions et d'influences s'était établi autour du petit prince pour se disputer une intelligence dont on devinait déjà la vigueur ; très tôt d'ailleurs le *kronprins* sut prendre ses distances par rapport à son entourage, et forger en lui-même les résolutions qui le conduisirent à son coup d'état de 1772. On peut être sûr que le rayonnement des idées françaises est loin d'être l'unique facteur d'explication. Sans doute, dès avant la domination du parti des « Chapeaux », tout ce qui venait de France était-il adopté et imité en Suède, et l'on sait comment Charles XII lui-même réagissait contre une influence dont il ne pouvait se déprendre. Mais quelle France imitera Gustave, quelles idées françaises adoptera-t-il, et sous quelles formes ? Son premier gouverneur, le comte Tessin, le « Lucullus suédois », comme l'appelait d'Argenson, ne voit en Voltaire que l'homme d'esprit, le poète, l'auteur d'*Œdipe*[1], bref, le représentant du classicisme français ; la France, pour lui, c'est Versailles. Il est amusant d'observer comment il met en garde son élève contre « ces prétendus philosophes qui ne veulent pas seulement voir ce que les païens voient, qui s'imaginent qu'il est d'un esprit fort et du bel air de donner tout aux préjugés et à l'éducation, de se refuser à la révélation, et de se jouer également de Dieu et d'eux-mêmes. »[2] La façon dont il présente au jeune Gustave l'*Histoire de Charles XII* est très caractéristique : « Voltaire serait de la moitié plus estimable s'il ne se fût jamais avisé d'écrire l'histoire de ce héros. Lui seul est capable de réparer le mal qu'il a fait en la refondant, car où est-ce qu'un autre que lui prendrait les charmes de son style ? Il faut détruire un enchantement par un autre du même magicien. »[3] La noblesse au pouvoir hésite, en façonnant l'esprit du futur souverain, à lui donner des idées qui pourraient se retourner contre elle-même : elle ne veut ni lumières ni despotisme éclairé : elle veut un roi soliveau qui lui laisse continuer la vie joyeuse, à la française, et payée par l'argent français, qu'elle mène en dirigeant à son profit les affaires suédoises. Indépendamment de la question de la date, — le premier gouverneur ne reste en fonction que jusqu'à la dixième année du prince, c'est-à-dire jusqu'en 1755, — tout détournait le Comte Tessin d'accorder le moindre intérêt aux idées de Rousseau : la suite de ses écrits le montre ;

1. A. Geffroy, *op. cit.*, I, 82.
2. *Op. cit.*, I, 85.
3. *Op. cit.*, I, 82.

et l'évocation de son rôle était justement nécessaire pour symboliser le milieu social et le courant d'idées qui, dans l'entourage de Gustave, s'opposèrent à Jean-Jacques bien après 1755.

A cette influence d'une noblesse pour laquelle Voltaire était le grand poète de cour s'ajoutait celle, plus profonde, du parti voltairien proprement dit : la mère de Gustave, Louise-Ulrique, est la sœur de Frédéric et la correspondante de Voltaire et de Grimm ; par l'intermédiaire de Creutz, ministre de Suède à Madrid puis à Paris, le prince correspond dès 1763 avec Voltaire et Marmontel. C'est à cette époque que l'ambition d'instaurer dans son pays un despotisme éclairé mûrit dans le cœur du futur Gustave III. Nous sommes loin de partager le jugement sévère de Geffroy sur cette seconde étape de la formation de Gustave : le comte Scheffer, remplaçant Tessin en 1756, ne fut ni un « esprit léger, comme son prédécesseur » [1], ni l'un de ces « élégants ambitieux qui se paraient des maximes à la mode et les faisaient bégayer à leur élève sans les avoir sincèrement examinées et méditées eux-mêmes » [2] ; de même, nous n'avons guère vu de trace de « l'habitude d'une incurable légèreté de caractère et d'esprit » [3] qu'aurait contractée le jeune Gustave à cette époque. N'oublions pas que le prince est alors âgé de quatorze ans. La première des lettres échangées par Scheffer et son élève au sujet de Rousseau est du 2 février 1760 ; le gouverneur pose à son élève un important problème de science politique :

Comme il est décidé, Monseigneur, que nous ne sommes point heureux par nos connaissances, mais par nos mœurs, rien sans doute ne peut être plus important que de bien développer les différentes causes qui déterminent et qui créent, pour ainsi dire, les mœurs des hommes. Un illustre Écrivain de nos jours a cru que le climat y avait une grande influence. Un autre, plus éloquent que philosophe, a soutenu que les lettres et les sciences avaient tout perdu ; que l'homme était vertueux, tant qu'il était ignorant, et qu'il n'est corrompu aujourd'hui que parce qu'il est instruit ; d'autres ont pensé que c'était dans les lois seules d'une nation, et dans les lois en général, qu'il fallait chercher les causes et les principes de ses mœurs. D'autres ont cru trouver ces principes dans la forme du Gouvernement seule et dans les lois en particulier qui ont rapport à elle. Enfin d'autres ont tâché de prouver qu'en fait de mœurs les lois pouvaient beaucoup moins que les exemples, et que la forme du gouvernement était indifférente, tandis que le langage et les actions de celui qui gouvernait étaient tout puissants et décisifs. Dans cette diversité

1. *Op. cit.*, I, 97.
2. *Op. cit.*, I, 99.
3. Il serait d'un grand intérêt littéraire, historique et pédagogique de publier la Correspondance du Prince Gustave de Suède avec le Comte Scheffer, dont nous allons citer quelques extraits. Cette Correspondance a été publiée en 1772, en une petite plaquette dont il reste quelques exemplaires, par le comte Scheffer lui-même, en vue de répondre aux critiques formulées par la Diète au sujet de son préceptorat ; la valeur de cette Ire éd., malgré ses intentions apologétiques, est établie par sa confrontation avec les manuscrits de Gustave III conservés à Upsala.

d'opinions, ce n'est qu'en consultant l'histoire des différents peuples et des temps différents, qu'on peut parvenir à savoir ce qu'il faut adopter ou rejeter sur cette importante matière. Je vous prie, Monseigneur, de m'aider dans cette recherche de Vos lumières et de me communiquer les réflexions sur ce sujet, qui sont le fruit de Vos Études de l'Histoire ancienne et moderne, auxquelles je sais que Vous avez donné une égale attention. J'ai l'honneur d'être, etc... [1].

Le prince répondit à son gouverneur par deux lettres qui montrent l'intérêt croissant qu'il porte aux œuvres du Citoyen de Genève. Sa première réponse, écrite le lendemain même de la lettre de Scheffer, le 3 février 1760, est celle que l'on peut attendre d'un jeune homme élevé à la Cour, et auquel est destiné le trône :

... je m'étonne qu'un homme de tant de savoir et un esprit si profond comme l'était Mons. de Montesquieu a pu penser que le climat devait avoir une grande influence sur les mœurs d'une Nation. Ce n'est point l'air qu'on respire qui forme les sentiments ny les mœurs. Ce sont les exemples et plus encore l'éducation qui les font en quelque sorte naître dans le cœur de l'homme. Mais quel Dogme plus absurde et si j'ose le dire plus barbare [2] que celui de Monsieur Rousseau de Geneve ? Quoi ? les lettres et les Sciences rendraient-ils l'homme moins vertueux ? Est-il possible d'admettre un sistème qui nous replongerait, s'il était adopté, dans notre première barbarie. Tant d'autres Écrivains ont réfuté se sistème qu'il est inutile de m'y arrêter. Celui qui dit que les mœurs des hommes dépendent des bons ou des mauvais exemples qu'ils reçoivent de leurs Souverains paroît être le meilleur de tous les dogmes que vous me rapportés... [3]

La seconde réponse, du 17 février 1760, est plus intéressante :

Vous me parlez, Monsieur, dans votre lettre du 2 de ce mois, du système de Mons. J. J. Rousseau qui prétend que les Belles Lettres et les Sciences ont contribué à corrompre les mœurs des hommes. Ce même auteur a, il n'y a qu'un an, écrit contre les Spectacles. Il veut démontrer que la Comédie, au lieu de corriger les hommes, les rend plus méchants, et par conséquent qu'elle est préjudiciable aux mœurs. Cette question, comme vous savez, a été l'objet de plusieurs ouvrages. Les uns ont été pour le sentiment de M. Rousseau, d'autres ont voulu prouver qu'au contraire la Comédie rendait les hommes plus vertueux en leur montrant leurs défauts et en leur faisant haïr les vices. Je ne crois pas que l'intention de M. Rousseau a été de condamner en général la Comédie, mais seulement celle qui subsiste à présent. Il faut avouer qu'il y a bien des pièces qu'on pourrait rayer du théâtre. M. Rousseau en remarque plusieurs qu'il condamne avec raison, mais il y en a une grande quantité d'autres qui en même temps amuse, porte à la vertu et donne horreur pour les vices. Quand on voit la belle tragédie de Cinna, on ne peut qu'être touché de la grandeur d'âme d'Auguste, on est extasié : du moins, pour moi, j'aurais voulu être dans le même cas pour avoir pu faire la même action. Vous souvient-il encore de ce beau vers : Auguste a tout appris et a tout pardonné. L'effet que cette tragédie a produit sur Louis XIV est bien remarquable : il

1. *Correspondance entre Son Altesse Royale le Prince Gustav de Suede et Son Excellence le Sénateur Comte de Scheffer*, Greifswalde, 1772, pp. 186-7. Nous n'avons pas cru utile de reproduire l'orthographe et la ponctuation anciennes. En revanche, nous conservons dans la citation suivante l'orthographe du manuscrit, pour montrer que l'éducation du prince, même en ce domaine, ne fut pas aussi négligée que le dit Geffroy.

2. Scheffer, *ibid.*, a remplacé « plus absurde... barbare » du manuscrit par « plus difficile à comprendre ».

3. Bibliothèque de l'Université d'Upsala, Mss., F. 419, N° 54.

dit en sortant de la Comédie que si pendant le spectacle on lui avait demandé la grâce d'un seigneur (dont je ne me rappelle plus le nom) qu'il avait condamné à mort et dont il avait refusé le pardon, il l'aurait accordée, tant il était touché de ce qu'il venait de voir. Je vous demande donc, Monsieur, votre avis sur une question qui a été tant rebattue et dont on n'est pas encore convenu. Je suis, etc. [1].

Le Comte Scheffer, moins d'une semaine plus tard, rend compte à son élève de la petite dissertation que ce dernier lui avait envoyée ; dans sa réponse, il essaie timidement d'inculquer au prince une idée « philosophique » :

Je dois réponse, Monseigneur, à deux lettres dont vous m'avez honoré depuis ma dernière... L'illustre Mr. de Montesquieu a sans doute accordé au climat une trop grande influence ; cependant il ne faut pas croire non plus que le climat y soit absolument indifférent... La forme du gouvernement et l'exemple du Souverain, voilà dans mon esprit aussi bien que dans le vôtre, Monseigneur, ce qui mérite surtout d'être considéré dans cette discussion. Et parmi ces deux causes, toutes deux puissantes et décisives, la force de l'exemple l'emporte encore sur celle des lois... Votre seconde lettre, Monseigneur, roule sur une matière toute différente ; je me réserve d'avoir l'honneur de Vous en parler une autre fois [2].

Effectivement, huit jours plus tard, le 1er mars 1760, Scheffer donne à son tour son avis sur la *Lettre à d'Alembert* : son « orthodoxie » philosophique se nuance d'un certain puritanisme nordique, à moins qu'il y faille voir seulement les précautions d'un gouverneur prudent :

Je vais, Monseigneur, avoir l'honneur de répondre aujourd'hui à Votre lettre du 17 février, dans laquelle vous prenez le parti des spectacles contre Monsieur Rousseau de Genève. Après ce que Monsieur d'Alembert a écrit sur ce sujet en réponse à la lettre de Monsieur Rousseau, ce que je pourrai faire de mieux pour Vous rendre compte de ce que je pense moi-même sur cette dispute littéraire et morale, est de m'en rapporter entièrement à ce petit Traité du philosophe français, qui détruit avec tant de solidité les arguments du philosophe de Genève. La seule chose que j'aurais à y ajouter pour mon propre compte, c'est que je voudrais que l'Amour fût entièrement banni des pièces de théâtre. Quand cette passion est bien traitée, comme dans quelques-unes des tragédies de Racine et de Monsieur de Voltaire, elle porte dans les âmes sensibles, surtout dans celles des jeunes personnes, un trouble et une agitation qui, s'ils ne sont pas dangereux pour les mœurs, puisque la vertu dans ces pièces demeure toujours victorieuse, le deviennent au moins pour leur tranquillité et pour leur repos. Quand au contraire l'amour est défiguré sur le théâtre et dégradé, pour ainsi dire, de la dignité et de la noblesse qui sont ses vrais caractères, comme dans la plupart des drames qui existent ; quand, au lieu de le peindre avec les traits forts et touchants de la passion, on lui donne ceux d'une affaire de goût et d'une intrigue de galanterie, cette peinture échauffe et enflamme l'imagination vive de la jeunesse, et il est naturel qu'au sortir du spectacle on se trouve disposé à parler et à écouter le langage qui fait tant de plaisir pendant qu'on y était. Ainsi l'amour sur le théâtre prépare et dispose nécessairement ces jeunes gens ou à la sensibilité, ou à la galanterie. L'une et l'autre ont leur danger ; et si l'on a assez de peine

1. F. 419, n° 55. Scheffer, dans la *Correspondance* citée, a corrigé quelques fautes de style.
2. Lettre du 23 février 1760. *Correspondance*, p. 193.

à réprimer à cet égard les dispositions de la Nature, que sera-ce, quand on aura encore à combattre les impressions de l'art, d'autant plus séduisantes qu'elles auront mieux imité la voix de la Nature ? Le seul cas où il me semble donc permis de mettre l'amour sur le théâtre, c'est quand on peut le représenter comme un ridicule ; et de la manière dont le traitent aujourd'hui les Petits-Maîtres et les femmes du bel air de tous les temps, il prête assez au comique pour avoir, même dans mon système, le droit d'entrer souvent dans nos pièces de théâtre [1].

Deux ans plus tard, une autre lettre de Scheffer montre encore mieux son rôle, très nuancé, de dispensateur des idées françaises auprès du prince : c'est lui qui annonce à Gustave la publication de l'*Emile* :

Monseigneur, La feuille de Fréron que j'ai l'honneur de joindre ici me donne aujourd'hui l'occasion de faire ma cour à Votre Altesse. Il y a d'ailleurs un événement dans le monde littéraire qui mérite l'attention de Votre Altesse Royale pour qui ce monde n'est point indifférent. Le Célèbre Jean-Jacques de Genève a publié depuis peu un livre en quatre volumes, intitulé Émile, ou de l'Éducation. Cet ouvrage doit être, comme tout ce qui sort de la plume de cet auteur, plein de génie et d'excellentes choses, mais l'orthodoxie de la religion n'y a point été ménagée. Sur cela le Parlement de Paris a fait du bruit, les amis de Rousseau ont voulu qu'il se rétractât, mais sa vertu stoïque n'a jamais voulu se plier à ces expédients. On l'a menacé de l'enfermer, de lui faire son procès, de le traiter selon la rigueur de la loi ; rien de tout cela n'a ébranlé sa philosophie. Enfin le livre a été dénoncé au Parlement, qui a rendu aussitôt l'Arrêt que Votre Altesse Royale trouvera ci-joint, et tout ce que les amis de l'opiniâtre auteur ont pu imaginer pour le sauver des peines les plus capitales, a été de l'enlever par force de son hermitage de Montmorency et de le faire sortir bien vite des terres de la France. Deux heures après cet enlèvement, les officiers de la justice se sont présentés pour s'assurer de sa personne. L'ouvrage qui coûtait 18 livres avant cette aventure, a d'abord monté à 30. Ce sera apparemment le seul effet que produira sa condamnation, d'ailleurs très juste, si les principes sont tels que l'Avocat Général les a dépeints... A Stockholm, le 5 juillet 1762 [2].

On connaît une curieuse répercussion des théories pédagogiques de Rousseau dans l'entourage immédiat de Gustave : sa propre mère

avait aussi emprunté de son siècle une inquiète curiosité qui la rendait accessible aux théories les plus téméraires : on la vit, au lieu de s'enfermer dans les soins d'une éducation maternelle, expérimenter les doctrines de Rousseau sur un malheureux enfant nègre qu'elle avait reçu en cadeau de quelque voyageur. Elle voulut savoir ce que produirait chez cet être abandonné le naturel se développant à l'aventure ; elle imagina de le sevrer de toute sorte d'instruction intellectuelle, morale ou religieuse, et, comme l'expérience se faisait dans l'atmosphère corrompue des antichambres ou des alcôves de palais, son misérable jouet devint, comme on pouvait le prévoir, un triste et vil héros d'intrigue [3].

La figure originale de Rousseau commence à être connue du prince : il ne se contente pas de la *Correspondance littéraire* que

1. *Correspondance*, pp. 201-204.
2. Bibliothèque de l'Université d'Upsala. Mss., F. 514.
3. Geffroy, *op. cit.*, I, 74-75.

lui envoie Grimm pour juger de la querelle Rousseau-Hume. Le Comte Scheffer une fois encore a dû lui fournir des renseignements et des documents plus directs ; nous n'avons pas retrouvé, malheureusement, la lettre à laquelle Gustave répond en ces termes, le 7 septembre 1766 :

Monsieur, la querelle de Hume et de Rousseau me paraît bien originale et je vous suis infiniment obligé de me l'avoir apprise. Rousseau pousse l'honnêteté et les Paradoxes à toute extrémité [1], mais il paraît qu'au milieu de tout cet étalage de désintéressement luit beaucoup de vanité. Chaque homme a la sienne, un petit prince d'Allemagne se ruine à force de vouloir imiter la magnificence du Roi de France ou d'égaler en beauté les troupes du Roi de Prusse, et Rousseau meurt de faim de crainte de mécontenter un Roi en acceptant une pension qu'il avait refusée [2] en acceptant une pension d'un autre. Les hommes sont, il faut l'avouer, des grands fous, mais leurs folies sont supportables tant qu'ils se bornent à se faire du tort à eux-mêmes. Mais quand ils la poussent jusqu'au point de faire du mal à leur semblable, ils deviennent les plus cruels de tous les animaux. Le Rousseau de Suède paraît être sauvé pour cette fois et l'orage s'est déclaré hier contre le pauvre Comte de Tornflycht. Avouons que ces Messieurs en agissent bien peu noblement de vouloir démettre un homme à qui on ne peut rien reprocher que sa mauvaise santé. Cependant on lui laisse le soin de se faire chasser ou de prendre congé. J'ignore quel parti il prendra. On a ces jours-ci martyrisé Hoffmann d'une cruelle façon. On lui a enfin, au milieu des tortures, arraché une déposition qui, quoiqu'elle ne voulait rien dire, a été d'abord rétractée dès qu'il a été délivré de la question. C'est vraiment un Romain [3].

Peu de temps après, le 1er décembre 1767, il parle à la Comtesse Bielke du « fameux J.-J. Rousseau, dont les paradoxes, les singularités et les écarts ont fixé si souvent l'attendrissement public » [4]. Lui-même, malgré l'aimable ironie avec laquelle il traite Jean-Jacques, subit dès lors l'influence sentimentale du Genevois. La vie de cour appelait son contraire, comme l'air vicié de Paris nous fait désirer une bouffée d'air frais de la campagne. On sait quel triste mariage firent le prince Gustave et la princesse Sophie-Madeleine, fille du roi Frédéric V de Danemark : les chefs du parti des Chapeaux les avaient fiancés en 1754, quand le prince n'avait encore que huit ans, dans l'intention de séparer le Danemark de la Russie et de le ramener vers eux.

Mais les haines qui divisaient depuis si longtemps les peuples du Nord étaient encore trop vives pour s'éteindre si aisément, et le cabinet de Copenhague était plus que jamais soupçonné (à bon droit, nous le savons) de vouloir tirer profit des agitations intérieures d'un pays rival. Le mariage s'accomplit cependant en 1766 malgré le roi et la reine de Suède, qui avaient été à peine

1. Nous ne sommes pas sûrs de ce mot difficile à déchiffrer sur le manuscrit. Faut-il lire « outrance », ou « extrême » ?
2. *Sic.* Le ms. porte les traces d'un remaniement que le prince, mal satisfait de sa phrase, voulait lui faire subir.
3. Bibl. de l'Univ. d'Upsala. F. 419, nº 80.
4. Lettre citée dans le magistral ouvrage de Beth Hennings, *Gustav III som Kronprins*, Stockholm, Upsala, 1935.

consultés. Louise-Ulrique en manifesta une irritation que les années ne firent qu'augmenter sans cesse, et Gustave lui-même, sur qui la reine sa mère exerça toujours un grand ascendant, ne sut ni se refuser à des liens détestés ni oublier de funestes préventions ; il négligea de recueillir ce qu'une épouse fort timide, entourée d'inimitiés et de soupçons, mais inoffensive et douce, pouvait encore lui apporter de confiance personnelle et de solide bonheur[1].

La Bibliothèque de l'Université d'Upsala conserve la romanesque correspondance échangée entre Gustave et une belle anonyme ; mais ni les alliances politiques ni les intrigues galantes ne pouvaient combler le cœur d'un prince aussi sensible qu'intelligent. On retrouve dans son journal intime, à la date du 19 janvier 1769, un signe discret, mais irréfutable, de l'écho que trouvait alors Jean-Jacques au fond de sa mélancolie : « *Où veux-tu fuir ? Le Fantôme est au fond de ton cœur. Julie ou la Nouvelle Héloïse par J. J. Rousseau.* »[2]

*
* *

En 1769, le voyage de Gustave à Paris se prépare. Le prince a pris conscience de ses responsabilités. Il veut chasser du pouvoir une noblesse corrompue qui, sous couleur de vouloir limiter la puissance royale au nom du droit des états, exerce une dictature sauvage qui utilise la censure et la torture à seule fin de sauvegarder ses intérêts particuliers, sans pour autant assurer au pays une direction ferme et indépendante. La philosophie des lumières elle-même invitait Gustave à tenter son coup d'état. Ses projets coïncidaient justement avec les nouveaux efforts de Choiseul pour sauvegarder l'influence française dans l'Europe du Nord non plus en achetant à prix d'or la sympathie des partis au pouvoir, mais en défendant l'intégrité de la Suède contre un éventuel

1. Geoffroy, *op. cit.*, I, 98.

2. Dagbok 1767-1769 (den 19 Jannuarii 1769. Torsdag). Mss. de la Bibl. de l'Université d'Upsala, F. 478, p. 177. — Autre trace de l'intérêt porté par Gustave à Jean-Jacques Rousseau à cette époque : il conserve une copie de la lettre du Comte Orlov à Rousseau et de la réponse de Jean-Jacques : cf. Bibliothèque de l'Université d'Upsala, Manuscrits, F. 432, nº 104. — Le *Catalogue alphabétique... des livres du Cabinet de* S. A. R. le Prince héréditaire de Suède, 1763 (Bibl. Royale de Stockholm, Mss., U. 211) montre que le prince n'a rien à envier aux Parisiens : « Rousseau. Jean-Jacques. 1. J. J. Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr d'Alembert, sur l'article de Genève... Amsterdam, 1752. — 2. Œuvres diverses de Mr. J. J. Rousseau, citoyen de Genève, Amsterdam, 1762, 2 tomes... Supplément 1. Rousseau Jean-Jacques. 1. Discours qui a remporté le prix de l'Académie de Dijon en l'année 1750... par Mr Rousseau, Genevois, à Genève, 8°. — 3. Julie ou la Nouvelle Héloïse... nouvelle édition augmentée avec figures. 6 parties. 3 vol. Amsterdam, 1762, 8°. — 4. Réfutation du nouvel ouvrage de Rousseau intitulé l'Emile ou de l'éducation, Paris, 1762, 8°. — « *Le Catalogus Bibliotecae Serenissimi Principis Sueciae Gustavi* (*III*) complète cette liste quelques années plus tard, p. 841 : « Supplément aux Œuvres divers de M. Jean-Jacques Rousseau, Amsterdam, 1767. — Les plagiats de M. Jean-Jacques Rousseau de Genève sur l'éducation. D. J. C. B. à la Haye, 1766. — Exposé succinct de la contestation qui s'est élevée entre M. Hume et M. Rousseau... Londres, 1766 »... (Bibl. Royale de Stockholm, Mss., U. 213).

partage désiré par la Russie, la Prusse et le Danemark. Il ne fallait plus favoriser l'anarchie en entretenant les luttes des partis, mais « rétablir le pouvoir monarchique en Suède par l'influence de la France »[1]. Le 9 février 1769, le duc de Choiseul invite le prince, par l'intermédiaire du comte de Creutz, à venir incognito à Paris. Gustave n'obtint pas sans peine l'autorisation de la Diète suédoise, qui avait de bonnes raisons de suspecter le voyage. Arrivé enfin à Paris le 4 février 1771, il ne tarde pas à se mettre en rapport avec les philosophes, poussé par un réel intérêt littéraire et intellectuel, mais aussi pour se concilier ces maîtres tout-puissants d'une grande partie de l'opinion publique française : il a besoin du soutien des philosophes pour réaliser autour de lui l'unité de toute la Suède et pour lutter contre les pamphlets l'accusant d'instaurer une dictature personnelle : pamphlets utilisés par la noblesse suédoise non ralliée à Gustave et inspirés — telle est l'ironie de l'histoire — par Frédéric et par Catherine II. Le prince doit jouer un jeu subtil : il sait que les philosophes français sont revenus des espoirs qu'ils avaient fondés sur le despotisme éclairé, et la tentative de restauration du pouvoir monarchique en Suède appuyée par le pouvoir monarchique français risque de ne pas leur plaire ; il sait aussi que le parti philosophique, pour ne pas se déjuger lui-même, essais d'étouffer les révélations que prépare Rulhière sur l'arrivée au pouvoir de Catherine II. Une lettre de Gustave à sa mère, datée du 15 février 1771, montre bien le complexe d'infériorité et de supériorité, d'intérêt et de détachement qu'il nourrit à l'égard des philosophes : le futur monarque, l'homme d'action se sent supérieur à ces « républicains » bavards, mais il éprouve devant eux le sentiment d'infériorité et d'admiration déçue de l'homme du Nord élevé dans le culte de la philosophie française :

... J'ai déjà fait connaissance avec presque tous les philosophes : Marmontel, Grimm, Thomas, l'abbé de Morlai, Helvétius ; ils sont plus aimables à lire qu'à voir. Il est extraordinaire que Marmontel, qui est si charmant dans ses contes, et si léger, le soit si peu dans la conversation ; c'est un énergumène qui parle avec une enthousiasme extrême et qui est le plus grand républicain possible ; ma chère mère peut bien croire que ce n'est qu'à elle seule que j'ose dire une pareille chose, à peine l'oserait-on penser ici ; ce serait un blasphème affreux dont je ne pourrais jamais me relever ici. Pour Grimm, il est plus aimable, quoique plus réservé. Thomas parle avec autant de force qu'il écrit, mais ce qui me paraît, en général, chez eux, un défaut révoltant, c'est qu'ils n'ont aucune modestie et qu'ils se louent eux-mêmes, avec autant de complaisance que leurs admirateurs pourraient le faire. Pour d'Alembert, on m'a dit qu'il était aussi modeste que grand philosophe, je

1. Dépêche du duc de Choiseul au baron de Breteuil du 22 avril 1766, cité par Geffroy, *op. cit.*, I, 51-52.

n'ai point encore pu parvenir à le voir. Rousseau est aussi ici, et il n'est plus un Arménien, mais, à ce que l'on dit, un homme sociable. On m'a promis de me ménager une entrevue avec lui... [1]

Effectivement, Rousseau sera la philosophe dont il gardera la meilleure impression, et c'est l'approbation de Jean-Jacques qu'il va rechercher avec le plus d'opiniâtreté. Qui lui a promis de lui « ménager une entrevue » avec le citoyen de Genève ? La comtesse d'Egmont ? La comtesse de Boufflers ? Il semble plutôt que l'intermédiaire ait été Rulhière. Avant de présenter les documents qui nous apportent d'utiles précisions sur les rapports personnels de Gustave et de Jean-Jacques Rousseau, il est bon de faire un exposé critique des renseignements que nous fournit la *Chronologie* de L.-J. Courtois. Ce dernier n'a pu utiliser que les sources françaises, qui sont toutes indirectes et fort imprécises. En remontant à ces sources, on s'aperçoit que la *Chronologie* contamine trois rencontres différentes du prince et de Jean-Jacques. La première serait « l'honneur exceptionnel d'une visite de Rousseau », amené par Rulhière à la légation de Suède [2] : « le misanthrope Rousseau revenu depuis un an à Paris voulut aller lui faire une visite. Il quitta sa robe d'Arménien, se vêtit décemment et se fit présenter par Rulhière à la légation. » [3] La seconde serait une lecture des *Confessions* faite par Rousseau lui-même devant le prince, et rapportée par Bachaumont en ces termes :

L'existence des mémoires de Rousseau en manuscrit n'est plus douteuse ; M. le Mierre atteste lui en avoir entendu faire la lecture en 1771. Ce fut en faveur du prince royal de Suède, alors à Paris ; elle eut lieu chez M. le marquis de Pezay, et ce fut le philosophe Genevois qui lui-même en régala l'assemblée peu nombreuse. La lecture dura depuis sept heures du matin jusqu'à onze heures du soir, sauf l'intervalle du dîner et du souper... [4]

1. F. A. von Fersens historiska skrifter, utg. af R. M. Klinckowström, 3e partie, Stockholm, 1869, p. 393 ; deux jours plus tard, l'un des compagnons du prince, le comte Gustav Johann Ehrensvard, écrivait à son ami Claës Julius Ekeblad, une lettre dont nous traduisons ici un fragment : « ... Pour ma part, je suis allé dans une société beaucoup plus agréable que toutes les autres, bien qu'elle ne soit ni aimée ni fréquentée des grands ni des favorites, parce qu'elle est appelée *républicaine*. C'est la *Société des Savants*. Je rencontre tous les jours Helvétius, Marmontel, Thomas, l'abbé Morelai, Grimm. Je me trouve si bien parmi ces nouvelles connaissances, que je passerais volontiers mes journées en leur compagnie, si j'en avais la possibilité. Je voudrais chercher au milieu d'eux une sorte de plaisir que je ne trouve nulle part ailleurs sur la terre, le plaisir de savoir que je possède un cœur. » (traduit de : Nils Erdman, *Hemma och borta på 1700 talet*. — Ur greve Claës Julius Ekeblads brevväxling med Gustaf III : s broder, prins Carl, samt unga diplomater och kammarherrar. Stockholm, 1925, p. 210 : lettre de G. J. Ehrenswärd, Paris, 17 février 1771).

2. Geffroy, *op. cit.*, I, 114.

3. Comtesse d'Armaillé, *La Comtesse d'Egmont...*, Paris, 1890, p. 160.

4. Bachaumont, *Mémoires secrets...*, Londres, 1788, tome XII, p. 59 (la référence de la *Chronologie* de Courtois indique : p. 67). Ce renseignement semble confirmé par Le Mierre lui-même : « Que ne puis-je transcrire ici la description que j'ai entendu lire du bal de Venise, par Jean-Jacques Rousseau, dans les Mémoires de sa vie. » (Œuvres de Ant.-Marin Le Mierre, Paris, 1810, tome III, p. 31).

Il y aurait eu enfin une autre lecture des *Confessions* devant le prince de Suède :

Le 9 mars, nouveau souper, celui-là offert à la maréchale de Luxembourg, à mesdames de Boufflers et de Lauzun. Chaque matin, se retrouvent à ses dîners les gens de lettres, les artistes en renom. Rousseau lui fait la lecture d'un fragment de ses Mémoires. Roslin et Hall sont invités tous les jours. Ce dernier, à la prière de Gustave, commence une miniature de la comtesse d'Egmont, destinée au roi [1].

La première et la troisième rencontre nous semblent peu probables : elles ne nous sont rapportées que par Geffroy en 1867 et, en 1890, par la comtesse d'Armaillé, dans son livre légèrement romancé sur la comtesse d'Egmont ; et l'hypothèse d'une initiative de Rousseau est sujette à caution. En revanche les témoignages de Bachaumont et de Le Mierre sont beaucoup plus précis, et les raisons avancées par L.-J. Courtois [2] pour fixer à la fin février 1771 la lecture des *Confessions*, en l'honneur du prince de Suède, chez le marquis de Pezay, nous semblent valables.

Des documents suédois nous apportent des indications nouvelles. Le journal de Nils Dalberg, médecin personnel du prince, nous a laissé le souvenir d'une visite faite à Jean-Jacques dans son logement de la rue Plâtrière. Traduisons ce bref compte rendu, tel qu'on peut le lire, à la date du 11 mars 1771, dans le « Journal de voyage » de Dalberg :

Cet après-midi, nous avons été en visite chez Jean-Jacques Rousseau, qui habite rue Plâtrière, presque en face de l'hôtel des Fermiers Généraux, dans une petite maison, au cinquième étage. Il est occupé en ce moment à étudier la botanique d'après le Système de Linné, qui se trouve être celui dont il fait le plus de cas. Il est très vif et emporté (mycket het och hastig), en particulier lorsqu'il parle, mais il parle d'une façon agréable (men talar väl). Il est maintenant marié à son ancienne femme de ménage, qui se trouve être âgée d'environ cinquante ans. On ne le supporte plus maintenant dans aucune honnête société, parce qu'il s'est élevé d'une manière bizarre et ingrate contre tous ceux dont il avait fait la connaissance. Bien que beaucoup soient ses ennemis par jalousie, il n'empêche que ses manières sont assez étranges pour inquiéter les autres, etc. [3]

Ce texte n'aurait qu'un intérêt anecdotique, si son auteur n'était pas le destinataire d'une lettre que lui envoya Rousseau après le retour de Gustave en Suède, et si nous ne savions, par une autre lettre inédite de Jean-Jacques à un homme de confiance de Gustave III, qu'il y eut entre le citoyen de Genève et le futur monarque des conversations de caractère politique. Même si

1. Comtesse d'Armaillé, *op. cit.*, p. 168.
2. *Annales Jean-Jacques Rousseau*, t. XV, p. 216, et *Mélanges... offerts à Bernard Bouvier*, pp. 115-116.
3. Linköpings Biblioteks Handlingar, Ny Serie, Bd 2, 1934-1937. Bergsrådet Nils Dalbergs Resejournal 1770-71. utg. av Nils Gobom, p. 136.

A Paris le 21 7bre 1771.
Rr 18:7b.

Vous m'avez fait, Monsieur, un cadeau qui m'est très précieux et par lui-même et par la preuve obligeante qu'il me donne de votre souvenir. Je ne suis pas moins sensible à la bonté que vous avez eue de parler de moi à M. Linnaeus et à l'intention que vous lui avez inspirée de me gratifier de quelques unes de ses productions. Je n'ai point de choix à faire à cet égard, la moindre de ses brochures ne peut que m'être intéressante surtout quand je la recevrai de sa part. Vous m'avez enhardi, Monsieur, à lui écrire sans aucun titre pour cela n'étant quoiqu'assez vieux d'années qu'un jeune écolier qui radote, et à qui le goût de ses livres a donné celui de la botanique dont je me passionne sans y faire aucun progrès. Si vous voulez bien prendre la peine de lui faire passer ma lettre je

vous en serai très obligé.

Permettez que je vous prie aussi de faire agréer mes salutations à M. le Baron d'Ehrensvend et de lui dire que la personne qui eut la bonté d'apporter chez moi sa lettre ayant promis d'en venir chercher la réponse, je n'ai pu la lui remettre, parce qu'elle n'est pas revenue et qu'elle ne laissa pas son adresse.

Je vous réitère, Monsieur, mes remerciemens et vous prie mes très humbles salutations.

Rousseau

A Monsieur

Monsieur le Docteur Dalberg
Médecin du Roi

[illegible]

le prince n'était pas de la visite mentionnée par Dalberg — le médecin du prince emploie un passif très prudent : « E. m. Besöktes Jean-Jacques Rousseau » —, il est certain que Gustave a vu Rousseau en tête-à-tête au moins en une autre occasion. En témoigne la lettre envoyée par Jean-Jacques au comte Fredrick Adolf Ulric Cronstedt, après le retour du prince en Suède :

A Paris, le 5 7bre 1771.

Je suis venu pour rendre mes devoirs à Monsieur le Comte de Cronsted et lui faire ma reponse. Je ne lui apporte point de lettre parce qu'il ne m'en a point remis, et que rien ne m'autorise à prendre cette liberté. Je le prie de vouloir rappeler au Roi de Suede que j'ai marqué la plus grande sensibilité aux bontés de sa Majesté, et le plus grand desir de lui complaire, mais que je ne lui ai rien promis. A quoi Monsieur le Comte aura la bonté d'ajouter que je suis toujours dans les mêmes dispositions ; mais que la chose dont il s'agit m'est trop importante pour se faire si légèrement.

Je prie Monsieur le Comte de Cronsted d'agréer mes vœux pour un bon voyage et mes très humbles salutations. Rousseau [1].

Deux semaines plus tard, Rousseau écrit au médecin du roi, et mentionne, toujours discrètement, l'existence d'une correspondance qui peut précisément être celle qu'il entretient avec le comte Cronstedt, l'envoyé du roi ; et il nous laisse le nom de Gustav Johann Ehrensvärd, autre homme de confiance de Gustave III, qui avait été avec Dalberg de la suite du prince pendant le voyage à Paris :

A Paris le 21 7bre 1771.

Vous m'avez fait, Monsieur, un cadeau qui m'est bien précieux et par lui-même et par la preuve obligeante qu'il me donne de votre souvenir. Je ne suis pas moins sensible à la bonté que vous avez eue de parler de moi à M. Linnaeus et à l'intention que vous lui avez inspirée de me gratifier de quelques-unes de ses productions. Je n'ai point de choix à faire à cet égard, la moindre de ses brochures ne peut que m'être intéressante, surtout quand je la recevrai de sa part. Vous m'avez enhardi, Monsieur, à lui écrire sans aucun titre pour cela n'étant quoiqu'assez vieux d'années qu'un jeune écolier qui radote, et à qui le gout de ses livres a donné celui de la botanique dont je me passionne sans y faire aucun progrès. Si vous voulez bien prendre la peine de lui faire passer ma lettre je vous en serai très obligé.

Permettez que je vous prie aussi de faire agréer mes salutations à M. le Baron d'Ehrensverd et de lui dire que la personne qui eut la bonté d'apporter chez moi sa lettre ayant promis d'en venir chercher la réponse, je n'ai pu la lui remettre, parce qu'elle n'est pas revenue et qu'elle ne laissa pas son adresse.

Je vous réitère, Monsieur, mes remerciements et vous fais mes très humbles salutations. Rousseau [2].

1. Retranscrit de la photocopie qu'a bien voulu nous confier Mme la Comtesse M. C. Cronstedt. L'original est conservé à Fullerö. L'existence de cette lettre était signalée par Beth Hennings, *Gustav III som kronprins*, Stockholm-Upsala, 1935, p. 388, qui citait deux phrases. Sur l'enveloppe, Rousseau a inscrit : « A Monsieur Monsieur le Comte de Cronsted Hotel de Dannemark *rue Fromenteau.* »

2. Retranscrit de la photocopie qu'a bien voulu nous envoyer la Linköpings Stiftsbibliotek. Sur l'enveloppe, Rousseau a inscrit : « A Monsieur Monsieur le Docteur Dalberg

Sur tous ces pourparlers, il semble qu'on puisse émettre une hypothèse très vraisemblable : Gustave, préparant son coup d'état, fit tout son possible pour se faire approuver par les philosophes de Paris : des certificats d'orthodoxie philosophique lui étaient nécessaires pour gagner la bataille des pamphlets que menaient contre lui, en Suède même, Frédéric de Prusse et Catherine II. Il n'eût guère de peine à obtenir l'approbation de Voltaire : on connaît « les mauvais vers qui lui échappèrent au premier bruit qui lui vint de la révolution » de Suède. Les vrais « républicains », en revanche, se montrèrent beaucoup plus réservés : ce fut le cas de Rousseau et de Mably. La comtesse d'Armaillé, dans son livre sur la comtesse d'Egmont, nous donne, à sa manière romancée, quelques indications précieuses sur toutes ces tractations, sans malheureusement nous indiquer avec précision la source de ses informations :

... d'accord avec le roi, Mme d'Egmont réservait certaines parties des lettres de Gustave, pour servir à une histoire de son règne, à laquelle travaillait Rulhière. J. J. Rousseau et l'abbé de Mably en avaient alors connaissance, et ne manquaient pas d'envoyer leurs observations au roi, qui attachait du prix à ces appréciations. Rien n'est resté des travaux de Rulhière. L'histoire des troubles de Pologne fait regretter cette pièce dans la collection de ses œuvres [1].

... Le roi de Suède n'eut pas l'approbation de l'abbé de Mably : celui-ci, fidèle à sa préférence pour la constitution de 1720, et à son aversion pour la monarchie anglaise, se déclara prêt à publier un ouvrage pour défendre son opinion. A cette annonce, il n'y eut qu'un cri d'indignation, dans le salon de la rue Louis-le-Grand. N'entend-on pas d'ici Rulhière s'adresser à Mably : « Mais y pensez-vous, mon cher ? Quelle folle idée ! Eussiez-vous cent fois raison, le moment vous condamne... » Et Rulhière montrait au solitaire obstiné, du coin du salon où il le sermonnait, tous les amis de la comtesse s'évertuant à glorifier Gustave III, le baron de Juigné composant des vers..., Rousseau copiant, grattant, élaborant des projets de constitutions, des hymnes à la gloire, à l'espérance. N'importe, le farouche penseur résista. « Le roi de Suède peut changer son pays, répliqua-t-il. Il ne changera pas mon livre [2]. »

*
* *

Les documents que nous avons exhumés montrent que les partisans de Gustave avaient quelques illusions sur la possibilité de faire approuver par Rousseau le coup d'état de 1771 ; il nous permettent de constater une fois de plus que Jean-Jacques n'était pas l'illuminé qu'on s'est plu à imaginer, et qu'il était au courant d'une des expériences politiques les plus intéressantes

Medecin du Roi A *Stockholm* ». Il est bien évident que la lettre à Linné dont il est question dans cette lettre à Dalberg est celle que reproduit le *Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, t. XX, p. 92.

1. Comtesse d'Armaillé, *La Comtesse d'Egmont...*, Paris, 1890, pp. 237-238.
2. *Op. cit.*, pp. 273-274.

de la fin du XVIIIe siècle : et non seulement Rousseau fut renseigné par Gustave lui-même sur les projets du futur despote éclairé, mais il sut porter sur eux un jugement et prendre une décision conformes à son idéal démocratique : les avances du prince se heurtèrent à un refus poli, mais définitif.

Inversement, le prince ne retira de la lecture et de la fréquentation de Rousseau que ce qui correspondait à ses intérêts et à ses soucis profonds. S'il est choqué par le « républicanisme » de Madame d'Egmont ou de Marmontel, que doit-il penser des idées politiques de Rousseau ? Dès sa jeunesse, on lui apprit à écarter tous les problèmes que le Citoyen de Genève posait, maladroitement peut-être, mais vigoureusement, aux amuseurs et aux amusés de la cour et de la ville. Sans qu'il y ait lieu de suspecter les intentions généreuses du prince, non plus que celles de Scheffer, son éducateur le plus sérieux, il faut remarquer qu'il adopte de la philosophie des lumières les seules idées qui lui permettent de lutter contre une oligarchie fanatique et inquisitoriale. Si Rousseau est celui des philosophes qui, semble-t-il, retient le plus longtemps et le plus vivement son attention, c'est parce que la personne et les idées du Citoyen de Genève lui résistent plus que Voltaire, Grimm ou Marmontel ; c'est aussi parce que l'excès même des avantages et des inconvénients de la vie de cour, de la vie de roi, lui donnent le besoin de lire la *Nouvelle Héloïse* ou d'écouter les *Confessions*, pour rêver un instant de simplicité, de sincérité, de sentiments et de paysages naturels. Mais les nécessités politiques et les intérêts sociaux furent plus puissants que la séduction des rapports humains ou du talent de l'écrivain, plus puissants que la force des idées.

Michel Launay.

DU BON PLUTARQUE AU CITOYEN DE GENÈVE

État de la question. Le sujet que nous nous proposons de traiter a séduit déjà plusieurs chercheurs, qui se sont efforcés d'évaluer l'influence que le moraliste de Chéronée a exercée sur le Citoyen de Genève. Cependant, les recherches ont été conduites, nous semble-t-il, avec un certain désordre : les auteurs se sont ignorés mutuellement, soit qu'ils aient publié les résultats de leurs travaux à la même époque, soit qu'ils n'aient pas pris la peine de faire le point ou qu'ils se soient privés volontairement du bénéfice d'une confrontation avec leurs devanciers.

L'auteur des *Plagiats de M. J. J. R. de Genève sur l'éducation* [1] ne mérite point ces reproches, car c'est lui qui a parlé le premier d'une « parenté » entre Rousseau et Plutarque. Il s'est efforcé de montrer tout ce que l'auteur de l'*Emile* a pris subrepticement à ses prédécesseurs, mais en ce qui concerne Plutarque, il entame sa démonstration d'une manière assez étrange, puisqu'il commence par relever un désaccord entre l'élève et le modèle [2]. Il signale quelques emprunts que nous ne contesterons pas. A la page 24 de son ouvrage, pour mieux mettre le lecteur en état de juger de ce qui appartient à Rousseau d'une idée qu'il vient de faire connaître, il rapproche de ce qu'écrit le Genevois « le texte latin de Plutarque, plus laconique en cet endroit, et moins obscur que la traduction d'Amiot ». Le lecteur qui se reportera aux *Plagiats* constatera que ce rapprochement est très criticable. De plus, si le passage d'Amyot est obscur, pourquoi nous donner la traduction latine ? Cela signifie-t-il que Rousseau a recouru lui aussi au texte latin ? Dom Cajot revient d'ailleurs immédiatement à Amyot : « Il faut avouer que l'instituteur d'Emile excelle dans l'art

1. La Haye, 1766.
2. « Ceci n'est plus à Platon ; mais est-ce à dire que M. Rousseau l'ait inventé ? Il joûte ici contre Plutarque... » (p. 19).

d'embellir ses originaux. Mais supposons-le contemporain d'Amiot : je m'assure que l'on ne verra d'autre différence que celle que l'inégalité d'âge met entre les personnes qui se ressemblent le mieux » [1].

L'étude comparée que nous a laissée Dom Cajot est assez médiocre. Trop passionné, trop persuadé que le Genevois est un des plus décidés plagiaires dont on ait mémoire, l'auteur finit par voir partout des plagiats.

Une recherche beaucoup plus récente est celle de L. Delaruelle, consacrée non plus aux modèles de l'*Emile* mais aux *Sources principales de J.-J. Rousseau dans le Premier Discours à l'Académie de Dijon* [2]. L'auteur ne manifeste pas une grande sympathie à l'égard de Rousseau, ce qui l'incite à minimiser son originalité. A son avis, le Genevois n'a pas cherché ce qu'il y avait de plus profond chez les auteurs qu'il a lus : ce qu'il y a de chimérique chez Platon était bien de nature à le séduire ; à l'âge où les « histoires » à la portée des enfants se gravent le mieux dans l'esprit, il a puisé chez Plutarque des anecdotes auxquelles il a prêté une importance exagérée et dont il a étayé ses paradoxes audacieux [3]. Selon L. Delaruelle, Bossuet plus que Plutarque a influé sur l'idée que Rousseau s'est faite des anciens romains. L'illustre orateur, « en résumant par quelques formules énergiques l'histoire de ces premiers temps », a permis à Jean-Jacques de s'orienter dans un Plutarque toujours confus où il n'avait plus qu'à cueillir les anecdotes les plus caractéristiques de la fermeté romaine [4].

Nous ne sommes pas d'accord avec l'auteur sur ce point. Nous lui reconnaissons cependant volontiers le mérite d'avoir décelé en Plutarque une des sources bibliographiques du *Premier Discours*, source négligée par Gustav Krueger dans *Fremde Gedanken in J. J. Rousseaus ersten Discours* [5]. Les rapprochements que fait L. Delaruelle entre Rousseau et Plutarque sont peu nombreux mais judicieux.

En 1920, M. André Oltramare a écrit un article intitulé *Plutarque dans Rousseau* [6]. Les *Annales de la Société J.-J. Rousseau* [7] ont fait de cette étude un compte rendu trop bref. C'est pourtant à bon droit qu'il y est reproché à André Oltramare de n'avoir pas

1. Pp. 24-25.
2. Dans la *R. H. L. F.*, XIX, 1912, pp. 258 et suiv.
3. *Ibid.*, pp. 257-258.
4. Pp. 254-255 et 261.
5. Article consacré aussi aux sources du *Discours sur les sciences et les arts*, et paru dans *Archiv f. das Studium der n. Spr. und Lit.*, 1891, t. 86, pp. 258 et suiv.
6. Dans *Mélanges d'histoire littéraire et de philologie offerts à M. Bernard Bouvier*, Genève, Ed. Sonor, 1920, pp. 185-196.
7. XIII, pp. 261-262.

profité des travaux antérieurs. Selon M. Oltramare, l'influence attribuée à Diderot en ce qui concerne la genèse du premier *Discours* de Rousseau revient en réalité à Plutarque. Au moment où Jean-Jacques a lu la question posée par l'Académie de Dijon, c'est tout l'esprit des écrits moraux de Plutarque qui a repris vie dans sa conscience. Cependant, ce n'est que plus tard que le Genevois s'est rendu parfaitement compte de l'influence du moraliste de Chéronée [1]. Tout ceci est exact. Ensuite [2], A. Oltramare passe rapidement en revue quelques thèses rousseauistes issues de la crise de Vincennes et indique leurs homologues dans les œuvres de Plutarque. Ces rapprochements ne sont point convaincants. Quand il nous propose l'exemple des sauvages d'Amérique, Rousseau ne songe nullement à Plutarque [3]. La nécessité de modérer ses désirs, de mener une vie conforme à la nature, les considérations sur la mort, la brièveté de la vie ou le mauvais emploi que nous faisons du temps sont empruntées à Sénèque et non à Plutarque. Certes, les deux auteurs ont des idées communes, mais le passage de l'*Emile* qu'A. Oltramare [4] rapproche d'un traité de Plutarque est en réalité tiré des *Lettres* de Sénèque [5]. Signalant qu'il pourrait citer un grand nombre de textes parallèles, A. Oltramare [6] déclare brusquement qu'il serait superflu de poursuivre la démonstration. Nous ne sommes nullement de cet avis. En résumé, A. Oltramare attribue à Plutarque une influence considérable (et trop exclusive). Cette influence, il ne la démontre pas en confrontant les textes ; il se contente de l'affirmer, de l'inférer de l'admiration avec laquelle le Citoyen de Genève parle du moraliste de Chéronée.

La *Revue d'Histoire Moderne* [7] a publié un article de Jean-Émile Morel qui intéresse notre propos : *J.-J. Rousseau lit Plutarque.* L'auteur s'appuie sur des notes de lectures écrites par Rousseau dans un cahier in-4° [8]. On y trouve des extraits d'ouvrages

1. A. Oltramare cite judicieusement un passage des *Confessions* et d'une première rédaction des *Confessions*, où Rousseau reconnaît l'influence de Plutarque et loue le style d'Amyot, son traducteur.
2. Pp. 190 et suiv.
3. Cf. G. Pire, *J.-J. Rousseau et les relations de voyages*, dans *R. H. L. F.*, LVI, 3, 1956, pp. 355-378.
4. P. 192 de son article.
5. Pour l'influence considérable, mais non exclusive, que Sénèque a exercée sur Rousseau, cf. G. Pire, *Stoïcisme et Pédagogie, de Zénon à Marc-Aurèle, de Sénèque à Montaigne et à J.-J. Rousseau*, Dessain, Liège-Vrin, Paris, 1958, pp. 173 et suiv.
6. *Ibid.*, p. 194.
7. N° 2, avril-mai 1926, pp. 81-102.
8. Ce cahier est conservé à la Bibliothèque de Neuchâtel (ms. 7842). Le lecteur en trouvera une description plus détaillée chez Th. Dufour, *Recherches bibliographiques sur les œuvres imprimées de J.-J. Rousseau*, Paris, 1925, t. 2, pp. 128 et suiv.

divers, notamment cinquante-six citations de Plutarque en français. M. Morel a étudié ces citations et a cherché à quels centres d'intérêt elles se rattachaient. Le compte rendu de son étude qu'on peut lire dans les *Annales J.-J. R.* [1] ne constitue pas un éloge sans restriction ; cependant, les critiques capitales qu'appellent l'article n'y paraissent point.

J. Morel s'est attelé à un travail facile. Jean-Jacques avait fait la moitié de sa besogne en rassemblant les citations et en indiquant leurs références. L'auteur a raison d'écrire qu'il n'a pas été obligé de se jeter dans l'océan contradictoire du vieux philosophe de Chéronée [2] ; mais il ne s'est point jeté non plus dans l'océan des œuvres de Rousseau ; il n'a pas tenté de découvrir ce qui, du cahiers de notes, était passé dans les écrits du Genevois. De quel droit J. Morel considère-t-il que Rousseau faisait siennes les idées exprimées par Plutarque dans les cinquante-six citations ? Quand Jean-Jacques recopie dans son cahier ces deux vers trouvés dans le traité *Comment il faut refréner sa colère* : « Plus des humains les faicts tu chercheras / Plus mal caché que bien tu trouveras », est-il prouvé, comme le prétend J. Morel [3], qu'il ne considère plus que cet amer distique et ne tient nul compte du contexte où Plutarque lénifie le caractère amer de cette maxime ? Pour J. Morel, le Genevois a subi l'influence non seulement des passages extraits, mais aussi de ceux qui en étaient voisins dans le texte de Plutarque [4]. Étrange méthode [5] !

Les notes du cahier proviennent d'un dépouillement systématique des *Œuvres Morales* de Plutarque, depuis le traité initial *(Comment il faut nourrir les enfans)* jusqu'à celui qui s'adresse à ceux qui manient les affaires d'État, soit les trente et un premiers traités que présente la traduction d'Amyot [6]. Quel but se proposait Rousseau ? Récolter des faits, des exemples, des illustrations, des détails ou des idées intéressantes, selon la bonne ou mauvaise fortune. Nous avons montré ailleurs [7] que Rousseau digérait ses lectures — quand elles en valaient la peine — et les intégrait dans son « magasin d'idées ». Les notes du cahier de Neuchâtel,

1. XVII, pp. 286-287.
2. *Ibid.*, pp. 82-83.
3. *Ibid.*, p. 99.
4. « Et Plutarque ajoute (ce que Rousseau ne note pas, mais dut lire) que... » p. 90 ; cf. aussi p. 84, note 1, et p. 94.
5. Nous démontrons plus loin que Rousseau a lu le premier traité des *Œuvres Morales* et aussi le dernier, *De la musique* ; cela prouve-t-il qu'il a lu les soixante-treize autres ?
6. J. Morel ne semble pas l'avoir remarqué.
7. *Annales J.-J. R.*, XXXIII, pp. 61-62.

c'est de la chair crue, c'est une nourriture à laquelle Rousseau n'a pas encore goûté.

Admettons que l'illustre écrivain avait l'intention d'utiliser ces matériaux. A quelle grande construction pouvaient servir ces quelques pierres ? Avant de tenter de répondre, il faut chercher à quelle époque Jean-Jacques a transcrit ces extraits. Tout pénétré de la conviction que c'est en prochain auteur du *Discours de l'Inégalité* et de l'*Emile* que Rousseau feuilletait Plutarque, J. Morel [1] propose la période allant d'octobre 1753 à juin 1754. Une seule chose est certaine : la note qui, dans le cahier de Neuchâtel [2] suit celles qui se rapportent à Plutarque est relative au tome IV de l'*Encyclopédie*, lequel date de 1754. Celles qui les précèdent, sont tirées du tome V de l'*Histoire générale des voyages*, paru en 1748. L'intervalle se rétrécit quand on considère que les premiers folios contiennent des références à deux ouvrages de 1751 et que les folios 3 *b*-5 *a* présentent des citations d'un ouvrage de Corneille Agrippa que Rousseau a vraisemblablement emprunté à la Bibliothèque Royale en 1752 [3]. Rien ne nous permet de fixer, comme le fait J. Morel, la limite supérieure à octobre 1753. J. Morel constate, et c'est exact, que les textes extraits de Plutarque se rapportent pour la plupart à la politique. Ceci aurait dû lui rappeler que Jean-Jacques avait entrepris, en 1752, d'écrire un grand ouvrage intitulé *Institutions politiques*. Les études faites en vue de cet ouvrage ont passé dans l'*Économie politique*, la *Lettre sur les spectacles*, *La nouvelle Héloïse*, l'*Emile* et le *Contrat social* [4]. Quelques citations de Plutarque transcrites dans le cahier ont subi ce destin ; c'est ainsi que nous retrouvons dans le *Contrat social* [5] deux citations copiées sur les folios 11 *b* (il s'agit du mauvais citoyen de Sparte qui avait donné un avis excellent) et 12 *b* (Platon refusant de donner des lois aux Cyréniens), et dans *La Nouvelle Héloïse* (IV, 281), un court extrait noté sur le folio 11 *b* (« Seigneurs Athéniens ce que celui-ci a dit, je le ferai ») [6].

J. Morel tend à tout rapporter à Plutarque ; or, surtout quand il s'agit des sources de Rousseau, c'est une grave erreur d'accorder l'exclusivité à une influence. Nous voulons bien croire que la

1. *Ibid.*, p. 82.
2. Folio 12 *b*.
3. Cf. Th. Dufour, *op. cit.*, t. II, p. 135, note 1.
4. Cf. Louis J. Courtois, *Annales J.-J. R.*, XV, p. 63, note 3, D.
5. III, 330 et 381. Dans les notes, aussi bien que dans le texte, entre parenthèses, nous citerons toujours les œuvres de Rousseau d'après l'éd. Hachette en 13 volumes ; les chiffres romains désignent le volume de cette édition et les chiffres arabes, la page du volume.
6. C'est en vain que nous avons cherché trace de la plupart des autres citations du cahier dans les écrits de Rousseau ; comme nous le disions plus haut, ces citations n'ont pas été digérées.

lecture de Plutarque a incité Jean-Jacques à réformer sa vie, à préserver jalousement son indépendance et même à refuser d'aller faire la révérence devant le roi [1], mais nous exigeons tout de même quelques preuves.

A. Ravier consacre vingt-deux lignes de sa thèse complémentaire [2] à l'influence exercée par Plutarque sur Rousseau. Il a simplement voulu signaler cette influence. Il énumère une demi-douzaine d'emprunts et renvoie aux *Annales* en ce qui concerne les articles d'A. Oltramare et de J. Morel.

Rousseau lecteur assidu et grand admirateur de Plutarque. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, commençons par nous demander si Rousseau a réellement lu Plutarque. La question ne semblera plus ridicule quand nous aurons expliqué au lecteur que Jean-Jacques parle d'une foule d'auteurs qu'il n'a jamais lus. Nous avons montré dans une autre étude [3] qu'il mentionne les noms de bien des voyageurs, noms qu'il a simplement trouvés dans l'*Histoire générale des voyages*. Certains *Essais* de Montaigne ont été pour lui une source de citations d'auteurs anciens ; or, Montaigne a justement puisé chez Plutarque « comme les Danaïdes, remplissant et versant sans cesse » [4], et plus précisément chez le « Plutarque François de Jacques Amiot » [5].

Cette fois, cependant, ce ne sont pas des relations indirectes qui se sont établies : Rousseau a réellement lu Plutarque. Quand il était petit garçon, il a vu sur l'établi de son père, au milieu des outils et des pièces d'horlogerie, les livres du moraliste de Chéronée [6]. Ces livres avaient été acquis par un homme cultivé, le ministre Bernard ; Jean-Jacques les a lus durant l'hiver 1719-1720 : « Les romans finirent avec l'été de 1719... Plutarque surtout devint ma lecture favorite » (VIII, 4). A ce moment-là, Jean-Jacques n'avait qu'un peu plus de sept ans. C'est donc avec raison qu'il déclare : « Les *Hommes illustres* de Plutarque furent

1. Quoi qu'en pense J. Morel, le refus de se rendre à Versailles tient avant toute chose à la timidité de Rousseau et à l'infirmité « qui le tenoit éloigné des cercles ». Le souci de conserver son indépendance n'a été, semble-t-il, qu'une rationalisation des véritables mobiles de son comportement (cf. *Confessions*, VIII, 270). On se demande quel rôle ont pu jouer dans tout cela les deux vers de Sophocle dont parle J. Morel (p. 93).

2. *L'éducation de l'homme nouveau, étude historique de l'Emile*, Lyon, Bosc et Riou, 1941, pp. 224 et suiv.

3. *J.-J. Rousseau et les relations de voyages*, in *R. H. L. F.*, LVI, 3, 1956, p. 359.

4. *Essais*, I, xxvi, p. 8 (éd. Plattard, Les Belles-Lettres).

5. « Les livres qui m'y servent, c'est Plutarque, depuis qu'il est François, et Seneque » (II, x, p. 117) ; « Je donne avec raison ce me semble, la palme à Jacques Amiot » (II, iv, p. 49).

6. « Je vois Tacite, Plutarque et Grotius, mêlés devant lui avec les instrumens de son métier » (I, 76).

sa première lecture dans un âge où rarement les enfans savent lire » ; il ne se trompe pas de beaucoup quand il écrit à Malesherbes : « A six ans, Plutarque me tomba sous la main ; à huit, je le savois par cœur » (IX, 206 et X, 300). Ces derniers mots révèlent combien vif était l'intérêt que le petit garçon de Genève portait au vieux polygraphe grec. Cet intérêt s'est maintenu. Devenu jeune homme, Rousseau occupe ses loisirs aux Charmettes par la lecture de Plutarque : « Dans mes loisirs aussi vous trouvez votre place Claville, Saint-Aubin, Plutarque, Mézeray » [1]. En 1749, au moment où il prépare fiévreusement son premier *Discours*, il relit son cher Plutarque. En 1751, il songe à un nouvel ouvrage, les *Institutions politiques*. Il rassemble des matériaux et fait une fois de plus appel à Plutarque, car il extrait des *Œuvres morales* des passages qui pourraient lui être utiles et les copie dans un de ses cahiers de lectures. En 1754, Madame d'Epinay lui écrit : « Si vous pouviez me prêter le quatrième volume des *Hommes illustres* de Plutarque, vous me feriez grand plaisir » [2]. Jean-Jacques prête volontiers à sa protectrice l'ouvrage demandé et lui dit le grand cas qu'il en fait : « Voilà mon maître et consolateur Plutarque ; gardez-le sans scrupule aussi longtemps que vous le lirez ; mais ne le gardez pas pour rien faire, surtout ne le prêtez à personne ; car je ne veux m'en passer que pour vous » [3]. Un an avant sa mort, Rousseau continuait de lire Plutarque avec profit ; il y trouvait une consolation à ses difficultés :

> Dans le petit nombre de livres que je lis quelquefois encore, Plutarque est celui qui m'attache et me profite le plus. Ce fut la première lecture de mon enfance, ce sera la dernière de ma vieillesse : c'est presque le seul auteur que je n'ai jamais lu sans en tirer quelque fruit. Avant-hier, je lisois dans ses œuvres morales le traité *Comment on pourra tirer utilité de ses ennemis* (IX, 347).

Nous trouvons une autre preuve de l'admiration et de la sympathie qu'éprouvait Rousseau à l'égard de Plutarque dans les épithètes qu'il accole à son nom. Dans la *Lettre sur les spectacles* (I, 269), il parle du « sage Plutarque » ; dans l'*Emile* (II, 263) et dans *La Nouvelle Héloïse* (IV, 96), du « bon Plutarque ». On pourrait croire que ce sont là des expressions consacrées et aussi banales sous la plume de Rousseau que « divin Platon » ou « bon La Fontaine » sous la nôtre. Il n'en est rien. Quand Jean-Jacques rapporte l'avis d'un philosophe *avec lequel il est d'accord*, il le

1. VI, 6 : *Le Verger des Charmettes*, poème qui date vraisemblablment de 1736.
2. Th. Dufour, *Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, Armand Colin, 1924, t. II, p. 65.
3. *Loc. cit.* et X, 113 de l'éd. Hachette ; cette dernière éd. date l'envoi de Rousseau de 1756, mais la date la plus probable est mai 1754.

qualifie de « sage », il parle ainsi du « sage Platon » (I, 119), du « sage Locke » (II, 23 ; II, 95). Dès que son opinion lui paraît inexacte ou qu'il la réfute, il lui enlève ce titre ; c'est ainsi qu'il parle de « Locke »[1]. L'épithète « bon » est empreinte chez lui de déférence et d'affection. Il l'accorde volontiers à Fénelon[2] ; il écrit aussi « le bon Rollin » (II, 95), auteur qu'il a lu avec intérêt et auquel il fait plusieurs emprunts. Catinat est déclaré « grand » (IV, 178 ; XII, 178). Rousseau n'appréciait point Crouzas, aussi l'appelle-t-il « Monsieur de Crouzas » (IV, 179 ; X, 126), ou même « le pédant Crouzas » (II, 95). Cette façon de procéder peut paraître naïve, mais c'est un indice valable des sentiments de Rousseau à l'égard d'un auteur.

Son admiration pour Plutarque n'empêchait cependant pas Rousseau de voir ses défauts. Il reconnaît (X, 197) que Plutarque se contredit si souvent qu'on ne devrait jamais rien avancer d'après lui avant de l'avoir lu en entier. Pour tout dire, signalons que Rousseau répondait là à M. Leroy qui lui avait indiqué une erreur commise dans la *Lettre à d'Alembert*[3].

Le lacédémonisme de Rousseau. Quand on lit les œuvres de Rousseau, on est frappé de constater combien souvent y revient l'éloge de Sparte. Le Genevois admirait la vigueur de ses institutions, le noble patriotisme, la rude honnêteté et la franchise un peu brutale de ses citoyens. Il émaille ses écrits de traits, de réponses célèbres montrant la fermeté des Lacédémoniens. Dans son premier *Discours* déjà, il magnifie l'exemple de Sparte : « Oublierois-je que ce fut dans le sein même de la Grèce qu'on vit s'élever cette cité aussi célèbre par son heureuse ignorance que par la sagesse de ses lois, cette république de demi-dieux plutôt que d'hommes, tant leurs vertus sembloient supérieures à l'humanité ? O Sparte, opprobre éternel d'une vaine doctrine ! tandis

1. II, 98 : « Locke, au milieu des préceptes mâles et sensés qu'il nous donne, retombe dans des contradictions qu'on n'attendroit pas d'un raisonneur aussi exact » ; cf. aussi II, 169, 226, 227, 250, etc.

2. V, 35 ; VIII, 163 ; il dit aussi le « vertueux Fénelon » en IV, 178 et XII, 178.

3. Rousseau y disait, d'après Plutarque (*Dicts notables des Lacédémoniens*, 286 *a* C ; 227 D ; I, 561) que « les Lacédémoniens n'alloient pas à la comédie, de peur d'entendre des choses contre les lois, soit sérieusement, soit par jeu », ce qui était faux. Signalons au lecteur que nous ne nous référons non pas au texte grec de Plutarque mais à la traduction française d'Amyot, dans laquelle Rousseau a pris connaissance des idées de l'auteur grec. Les éditions d'Amyot sont très nombreuses ; les volumes sont de format peu maniable ou bien ils sont abîmés... ; il en résulte que le lecteur peut ne pas trouver telle édition. Pour faciliter sa tâche et lui permettre de contrôler à tout moment l'emploi de nos sources, nous nous référons à trois éditions : Estienne Michel, Lyon, 1579 (traduction d'Amyot) ; Claude Morel, Paris, 1618 (traduction d'Amyot ; cette édition a la même pagination que celle de 1575 (Vascosan) à laquelle se réfère L. Delaruelle dans son article) ; Lefèvre, Paris, 1844 (traduction Ricard, laquelle est écrite en français moderne).

que les vices conduits par les beaux-arts s'introduisoient ensemble dans Athènes, tandis qu'un tyran y rassembloit avec tant de soins les ouvrages du prince des poëtes, tu chassois de tes murs les arts et les artistes, les sciences et les savans ! » (I, 7). La source de ce « lacédémonisme »[1] est Plutarque ; nous allons le prouver. Dans la *Réponse à M. Bordes* (I, 61, note 1), Rousseau écrit : « Cela me rappelle la réponse d'un précepteur lacédémonien à qui l'on demandoit par moquerie ce qu'il enseigneroit à son élève. *Je lui apprendrai*, dit-il, *à aimer les choses honnêtes* ». Nous lisons cette réplique dans les *Œuvres morales*, traité intitulé *Que la vertu se peut enseigner*[2]. Dans la *Lettre à M. d'Alembert*, nous trouvons : « On pourroit appliquer à eux et à nous un trait rapporté par Plutarque, et que je ne puis m'empêcher de transcrire. Un vieillard d'Athènes cherchoit place au spectacle et n'en trouvoit point ; de jeunes gens, le voyant en peine, lui firent signe de loin : il vint ; mais ils se serrèrent et se moquèrent de lui. Le bonhomme fit ainsi le tour du théâtre, fort embarrassé de sa personne et toujours hué de la belle jeunesse. Les ambassadeurs de Sparte s'en aperçurent, et, se levant à l'instant, placèrent honorablement le vieillard au milieu d'eux. Cette action fut remarquée de tout le spectacle, et applaudie d'un battement de mains universel. *Eh ! que de maux !* s'écria le bon vieillard d'un ton de douleur : *les Athéniens savent ce qui est honnête, mais les Lacédémoniens le pratiquent* »[3] ; « La première fonction des éphores de Sparte, en entrant en charge, étoit une proclamation publique, par laquelle ils enjoignoient aux citoyens de ne pas observer les lois, mais de les aimer, afin que l'observation ne leur en fût point dure. Cette proclamation, qui n'étoit point un vain formulaire, montre parfaitement l'esprit de l'institution de Sparte, par laquelle les lois et les mœurs, intimement unies dans les cœurs des citoyens, n'y faisoient, pour ainsi dire, qu'un même corps »[4]. Plus loin, Rousseau parle des danses des jeunes Lacédémoniennes. Il voudrait croire que les Genevois ont les yeux et le cœur assez chastes pour voir un tel spectacle (les danseuses étaient nues), mais il y a loin d'eux aux Lacédémoniens. Il n'y a rien à ajouter à l'explication que donne le « sage Plutarque » de cet usage : « Tout est dit en avouant que cet usage ne convenoit qu'aux élèves de Lycurgue ; que leur vie frugale et laborieuse, leurs mœurs pures et sévères,

1. Nous préférons ce terme à « laconisme », lequel a pris un autre sens en français.
2. 47 *b* A ; 39 E ; II, 357.
3. Rousseau, I, 198 — Plutarque, 283 *b* D à 284 *a* A ; 225 B-C ; I, 551-552.
4. R., I, 222 — P., 325 *a* C ; 259 C-D ; III, 6.

la force d'âme qui leur étoit propre, pouvoient seules rendre innocent, sous leur yeux, un spectacle si chocant pour tout peuple qui n'est qu'honnête »[1]. Toujours à propos des danses spartiates qu'il admire (« Voilà, Monsieur, des spectacles qu'il faut à des républiques »), Rousseau rapporte, d'après Plutarque, des chants qu'entonnaient vieillards, hommes et enfants à cette occasion[2].

Dès les premières pages de l'*Emile*, Rousseau décrit des types humains tels que l'éducation du temps n'en forme plus. Le Lacédémonien Pédarète s'était présenté au Conseil des Trois Cents ; il est tout joyeux de n'avoir pas été élu, car cela prouve qu'il s'est trouvé à Sparte trois cents hommes valant mieux que lui ; « voilà le citoyen ». Un ilote apprend à une Spartiate que ses cinq fils ont été tués dans un combat. Ce n'est pas cela que je te demande, s'écrie-t-elle, mais bien si nous avons vaincu ; « voilà la citoyenne »[3].

Rousseau loue chez les éphores le sens de la psychologie, du civisme et de la vertu. Dans le *Contrat social*, il rapporte à leur sujet deux traits qu'il tient de Plutarque. Un mauvais citoyen avait ouvert au Conseil un bon avis ; les éphores eurent à cœur de faire proposer la même chose par un citoyen vertueux[4]. « Certains ivrognes de Samos souillèrent le tribunal des éphores : le lendemain, par édit public, il fut permis aux Samiens d'être des vilains. Un vrai châtiment eût été moins sévère qu'une pareille impunité »[5]. Ces ivrognes malpropres n'étaient pas de Samos, mais de Chios, comme le laisse entendre une note de Rousseau[6] : « Ils étoient d'une autre île que la délicatesse de notre langue défend de nommer en cette occasion. » Rousseau voit une grossièreté là où nous ne découvrons rien, parce qu'il se réfère à la traduction d'Amyot, où nous lisons : « Quelques passants de Chios estans venus voir la ville de Sparte s'enyvrerent très bien ; et après soupper estans allez voir l'auditoire des Ephores, rendirent leurs gorges dedans, et qui plus est, firent leurs affaires sur les chaires mesmes où se seoyent les Ephores... »[7]. Rousseau a craint le réalisme de Plutarque[8] et même, ce qui peut faire sourire, le

1. R., I, 269 — P., 277 *b* C ; I, 530.
2. R., I, 270-271 — P., 285 *b* E à 286 *a* A ; 226 G ; I, 558. Plutarque rapporte également des chants lacédémoniens dans la *Vie de Lycurgue*, mais c'est aux *Dicts notables des Lacedemoniens* que Rousseau se réfère ; en se reportant aux textes, le lecteur constatera qu'il cite mot pour mot la traduction d'Amyot.
3. R., II, 6-7 — P., *Dicts not. Lac.*, 280 *b* A ; 222 F ; I, 540 et 288 *a* D ; 228 F-G ; I, 567.
4. R., III, 381-382 — P., *Dicts not. Lac.*, 282 *b* A ; 224 B ; I, 547.
5. R., III, 382.
6. *Loc. cit.*, note 2.
7. P., 281 *b* D ; 223 E-F ; I, 545.
8. Le texte grec présente le verbe Χέω dont le sens général est *verser, répandre* ; la traduction latine est plus crue : *oletum facere*. Elien rapporte la même histoire, mais parle

mauvais jeu de mots entre Chios et un certain verbe français. L'essentiel n'est évidemment pas là, mais dans le fait que le Genevois a été frappé par le texte d'Amyot. Retenons aussi qu'immédiatement après ces explications quelque peu naïves, il fait de Sparte l'arbitre de la vertu : « Quand Sparte a prononcé sur ce qui est ou n'est pas honnête ; la Grèce n'appelle pas de ses jugemens ». Cet éloge rappelle celui qu'offrait déjà le premier *Discours* : « C'est d'Athènes que sont sortis ces ouvrages surprenans qui serviront de modèles dans tous les âges corrompus. Le tableau de Lacédémone est moins brillant. *Là*, disoient les autres peuples, *les hommes naissent vertueux, et l'air même du pays semble inspirer la vertu* » (I, 7-8).

Rousseau a subi ce qu'on devait appeler plus tard le *mirage de Sparte* [1], cela par la lecture de Plutarque et dès avant ses succès littéraires. On pourrait objecter que c'est là une simple attitude dictée par la condamnation du luxe, des sciences et des arts dans le premier *Discours*. Nous pensons au contraire que l'admiration de Rousseau envers Sparte était aussi sincère que profonde et qu'elle a influé sur la réponse faite à la question posée par l'Académie de Dijon en 1749. Dans la *Réponse à M. Bordes* — M. Bordes avait critiqué les idées de Rousseau concernant les sciences et les arts — le Genevois reparle de Sparte et voit dans le destin de cette cité une démonstration historique de ses théories :

> L'embarras de mes adversaires est visible toutes les fois qu'il faut parler de Sparte. Que ne donneroient-ils point pour que cette fatale Sparte n'eût jamais existé ! et eux qui prétendent que les grandes actions ne sont bonnes qu'à être célébrées, à quel prix ne voudroient-ils point que les siennes ne l'eussent jamais été ! C'est une terrible chose qu'au milieu de cette fameuse Grèce qui ne devoit, dit-on, sa vertu qu'à la philosophie, l'État où la vertu a été la plus pure et a duré le plus longtemps ait été précisément celui où il n'y avoit point de philosophes ! Les mœurs de Sparte ont toujours été proposées en exemple à toute la Grèce ; toute la Grèce étoit corrompue, et il y avoit encore de la vertu à Sparte ; toute la Grèce étoit esclave, Sparte seule étoit encore libre... [2].

Il n'a rien perdu de son enthousiasme depuis le premier *Discours*. C'est indiscutablement Plutarque qui l'a renseigné sur le mépris des Lacédémoniens pour les sciences : « Des lettres ils en apprenoient pour la nécessité seulement, et au demourant bannissoient de leurs païs toutes les autres sciences... » [3]. Rousseau s'est inspiré

de sièges couverts de suie (II, xv), tandis que dans sa traduction de Plutarque, Ricard emploie les verbes *vomir* et *salir*.

1. Cf. F. Ollier, *Le mirage spartiate*, Paris, De Boccard, 1933, et Les Belles-Lettres, 1943.
2. I, 55-56.
3. *Dicts not. Lac.*, 285 *a* B ; 226 B ; I, 555.

de Plutarque en 1749 ; il est faux de prétendre qu'il n'a fait que lui emprunter par après des justifications de ses paradoxes.

La sympathie de Rousseau va également à Lycurgue, le mythique législateur de Sparte :

> Que dirons-nous du législateur de Sparte, qui, après avoir goûté le plaisir de régner, eut le courage de rendre la couronne au légitime possesseur qui ne la demandoit pas ; de ce doux et pacifique citoyen qui savoit venger ses injures non par la mort de l'offenseur, mais en le rendant honnête homme ? Faudra-t-il démentir l'oracle qui lui accorda presque les honneurs divins, et refuser l'héroïsme à celui qui a fait des héros de tous ses compatriotes ? [1]

Ailleurs (III, 327 et V, 242-243), Rousseau souligne les heureux effets de l'institution de Lycurgue. La comparaison des textes montre que le renseignement lui vient encore de Plutarque : « Lycurgue entreprit d'instituer un peuple déjà dégradé par la servitude et les vices qui en sont l'effet... » [2] — « Lycurgue le législateur voulant réduire ses citoyens de leur ancienne manière de vivre en une qui fust plus honneste, et les rendre plus vertueux : car auparavant ils étoient dissolus et par trop délicats dans leurs mœurs... » [3]. Quand Rousseau nous apprend que, pour déraciner la cupidité dans Sparte, Lycurgue fit une monnaie de fer, c'est une fois de plus de Plutarque qu'il se souvient [4]. Contrairement à ce que croit Mademoiselle Richebourg [5], chaque fois que Rousseau parle de Lycurgue, il s'agit du législateur de Sparte et non point de l'orateur athénien. Plutarque, tant dans les *Dicts notables des Lac.*, que dans la *Vie de Lycurgue*, a été son informateur.

Agésilas est un autre grand homme de Sparte pour lequel Rousseau s'est enthousiasmé. Agésilas à cheval sur un bâton — pour amuser ses enfants — lui fait aimer le vainqueur du Grand Roi (*Emile*, II, 211). Il loue Plutarque pour ce détail pittoresque qu'il faut chercher dans les *Dicts* [6]. Ailleurs (I, 268), Jean-Jacques fait allusion au Spartiate qui, dans les délices de Suse « soupiroit après ses grossiers festins ». Il reprend ce trait dans le *Gouvernement de Pologne* (V, 244-245) : « Souvenez-vous de ce Spartiate gorgé des voluptés de la cour du grand roi, à qui l'on reprochoit

1. *Discours sur la vertu la plus nécessaire aux héros*, I, 162 — P., *Sur la fortune ou vertu d'Alexandre*, 395 *a* D ; 313 F-G ; II. 189. En ce qui concerne la façon dont Lycurgue tirait vengeance de ses ennemis, Rousseau s'inspire des *Dicts not. Lac.*, 277 *a* C-D ; 220 B ; I, 529 : Les riches, furieux contre Lycurgue, le poursuivent ; Alcandre rejoint le législateur et l'éborgne d'un coup de bâton. Lycurgue ne se venge point du brutal quand il lui est livré ; il se contente de le prendre chez lui, de le rendre témoin de ses actions et d'en faire ainsi un admirateur zélé.
2. R., V, 242.
3. P., *Dicts not. Lac.*, 276 *a* D ; 219 D ; I, 526.
4. R., V, 278 — P., 276 *b* D-E ; 219 G ; I, 527.
5. *Annales J.-J. R.*, XXI, p. 229.
6. 267 *b* B ; 212 G ; I, 496.

de regretter la sauce noire. « Ah ! dit-il au satrape en soupirant, je connois tes plaisirs, mais tu ne connois pas les nôtres ». Nous avons trouvé chez Plutarque non point cette réponse mais le récit d'une entrevue entre Agésilas et le satrape Pharnabaze, au cours de laquelle le Spartiate fit honte au Perse de son luxe [1].

Ainsi, partout dans l'œuvre de Rousseau, nous retrouvons la marque d'une admiration profonde pour les surhommes issus d'une cité dont il dit à M. d'Alembert : « cette Sparte que je n'aurai jamais assez citée pour l'exemple que nous devrions en tirer » (I, 268). Un contemporain du Genevois, Marmontel, dénonçait en 1758 déjà, dans son *Apologie du Théâtre*, le « lacédémonisme aigu » dont témoignait l'auteur de la *Lettre sur les spectacles* : « M. Rousseau croit être à Lacédémone... Encore une fois, M. Rousseau se croit-il à Lacédémone ? n'est-il pas singulier que l'on s'échauffe l'imagination au point d'appliquer sérieusement les principes de Lycurgue à une ville industrieuse et paisible, qui ne peut être que cela ? » (I, 296 et 329). Marmontel avait raison d'estimer que son imagination échauffée à la lecture de Plutarque avait parfois présenté à Rousseau une vision déformée du réel. Nous reviendrons tout à l'heure sur ce point capital ; pour l'instant, envisageons un autre aspect, trop peu connu, de l'influence exercée par Plutarque sur Rousseau.

Plutarque et la pédagogie de Rousseau. L'admiration que Jean-Jacques vouait à Sparte s'est étendue non seulement à ses grands hommes et à ses lois, mais aussi à son système d'éducation. Où Rousseau a-t-il pu trouver des renseignements à ce sujet ? Chez Plutarque, dans les *Dicts notables des Lacedaemoniens* et la *Vie de Lycurgue*, notamment, et chez Rollin, qui parle assez longuement de Lacédémone et de ses institutions dans son *Traité des études*. Rollin lui-même s'est informé auprès de Plutarque qu'il cite à plusieurs reprises. Rousseau a lu son *Traité* à la fin de l'année 1740, quand il s'efforçait d'éduquer les enfants de M. de Mably ; nous le démontrerons dans la suite. Dans son ouvrage intitulé *De l'économie politique*, Jean-Jacques vante l'éducation publique de Sparte : « Je ne sache que trois peuples qui aient autrefois pratiqué l'éducation publique ; savoir : les Crétois, les Lacédémoniens et les anciens Perses ; chez tous les trois elle eut le plus grand succès, et fit des prodiges chez les deux derniers » (III, 293). Dans le premier *Discours* (I, 15 notamment), Rousseau explique que la

1. *Vies des Hommes illustres, Agésilas*, 422 G de la traduction Amyot, Paris, Vascosan, 1565 ; chapitre XIV de la traduction Ricard, Paris, Didot, 1868.

culture des sciences est nuisible aux qualités physiques et morales, et n'apprend rien en ce qui concerne la magnanimité, le tempérance, le courage et l'amour de la patrie. Une note nous signale que l'éducation qui apprenait aux jeunes gens ce qu'ils devraient faire étant hommes était précisément celles des Spartiates. Deux citations de Montaigne viennent appuyer ce jugement. La première mérite d'être reproduite :

C'est, dit Montaigne, chose digne de très-grande considération, qu'en cette excellente police de Lycurgue, et à la réalité si monstrueuse par sa perfection si soingneuse pourtant de la nourriture des enfans, comme de sa principale charge, et au giste même des muses, il s'y face si peu mention de la doctrine : comme si cette généreuse jeunesse, dédaignant tout aultre joug, on luy ayt deu fournir, au lieu de nos maistres de science, seulement des maistres de vaillance, prudence et justice.

La seconde se rapporte à l'éducation des anciens Perses. Dans la *Réponse à M. Bordes*, Rousseau se souvient du mot d'un précepteur spartiate se rattachant à la même idée : « Ceci me rappelle la réponse d'un précepteur lacédémonien à qui l'on demandoit par moquerie ce qu'il enseigneroit à son élève. *Je lui apprendrai*, dit-il, *à aimer les choses honnêtes* » [1].

Dans l'*Emile*, l'exemple de l'éducation spartiate est repris avec plus de complaisance encore :

Vous ne parviendrez jamais à faire des sages, si vous ne faites d'abord des polissons : c'étoit l'éducation des Spartiates ; au lieu de les coller sur des livres, on commençoit par leur apprendre à voler leur dîner. Les Spartiates étoient-ils pour cela grossiers étant grands ? Qui ne connoît la force et le sel de leurs réparties ? Toujours faits pour vaincre, ils écrasoient leurs ennemis en toute espèce de guerre, et les babillards athéniens craignoient autant leurs mots que leurs coups [2].

C'est encore Plutarque qui nous apprend que le vol était permis aux enfants de Sparte :

Les jeunes enfans derobboyent tout ce qu'ils pouvoyent de bon à manger, apprenans de ieunesse à dresser embusche dextrement pour surprendre ceux qui dormoyent, ou qui ne se tenoyent pas bien sur leurs gardes : mais la punition de celuy qui estoit surpris en derrobbant, c'estoit qu'il estoit bien fouëté, et le faisoit on ieuner car on leur donnoit expressément bien fort peu à manger, à fin que d'eux mesmes combattans la nécessité, ils fussent contraincts de s'exposer hardiment à tous dangers, et d'inventer touiours quelque ruze et finesse pour en derobber... [3].

Plutarque s'exprime en termes analogues dans la *Vie de Lycurgue* [4]. Ce qui frappe à la lecture des *Œuvres morales*, c'est que

1. R., I, 61, note 1 — P., *Que la vertu se peut enseigner et apprendre*, 47 *b* A ; 39 E ; II, 357.
2. II, 89. Remarquons une nouvelle fois l'opposition Sparte-Athènes.
3. *Dicts not. Lac.*, 285 *b* A-C ; 226 E-F ; I, 557.
4. 35 D-E ; XXVIII.

l'auteur parle de cette coutume du vol juste après avoir dit qu'en raison de l'éducation reçue, les Spartiates étaient persuadés que leurs enfants ne pouvaient rien faire que d'honnête. Rollin a relevé cette anomalie dans son *Traité des études*. Il explique longuement que ce vol était d'un type spécial et qu'à proprement parlé il n'en avait que le nom. Voler dans de telles conditions ne constituait ni une faute morale ni un risque pour la moralité ; « aussi, dit-il, ne voit-on pas que pendant tant de siècles on ait jamais découvert un seul vol à Lacédémone »[1]. On pourrait s'étonner que Rousseau, toujours soucieux de mettre en relief la droiture et les vertus des Spartiates, ait écrit, sans commentaire, qu'ils commençaient par apprendre aux enfants à voler leur dîner. Il a agi de la sorte parce qu'il considérait cette pratique, non comme un vol, mais comme un exercice salutaire, précisément parce qu'il avait bien lu ce que Plutarque et Rollin en disaient. Des notes critiques, mises par Jean-Jacques en marge de l'exemplaire du livre *De l'Esprit* que lui avait donné Helvétius, établissent sans discussion possible l'exactitude de notre explication. Helvétius, généralisant abusivement, écrit que le vol était permis à Sparte et qu'il devait y être honoré. Dans une note, il nous apprend qu' « un jeune Lacédémonien, plutôt que d'*avouer* son larcin, se laissa, sans crier, dévorer le ventre par un jeune renard qu'il avoit volé et caché sous sa robe ». Rousseau réplique que « le vol n'étoit permis qu'aux enfans et qu'il n'est dit nulle part que l'enfant fut questionné : il ne s'agissoit que de ne pas déceler son vol et non de le nier ». « L'auteur, ajoute-t-il, est bien aise de mettre adroitement le mensonge au nombre des vertus lacédémoniennes »[2]. Cette curieuse histoire de renardeau est rapportée par Plutarque dans la *Vie de Lycurgue*[3], où elle fait immédiatement suite à la mention du vol chez les enfants, mais aussi dans les *Dicts not. Lac.*,[4] où elle est séparée du passage relatif au vol. Dans les *Dicts*, elle est plus intelligible et plus complète : des enfants volent un renardeau et le confient à l'un d'eux ; le propriétaire et ses gens arrivent et cherchent l'animal ; l'enfant le cache sous sa tunique ; le renardeau lui laboure le ventre, mais il reste impassible ; les gens partis, ses amis, voyant son triste état, lui disent qu'il aurait

1. *Traité des études (Sur le vol permis chez les Lacédémoniens)*, Paris, Chamerot, 1845, pp. 504 et suiv.
2. *Réfutation du livre De l'Esprit*, XII, 303. P.-M. Masson a publié dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (1911, 18) les notes critiques de Rousseau. Le livre d'Helvétius annoté par Jean-Jacques est conservé à la Bibliothèque Nationale (Réserve R 895).
3. 35 G ; XXVIII.
4. 282 *b* C-D ; 224 C-D ; I, 548.

dû lâcher l'animal ; il leur répond : « il valoit mieux mourir en toutes les douleurs du monde, que d'estre découvert pour lâcheté de cœur ». Rollin signale l'usage du vol chez les enfants spartiates, comme nous l'avons déjà dit ; il rapporte l'histoire du renardeau également [1]. Rousseau a lu la version des *Dicts*, mais sans doute aussi celle de la *Vie de Lycurgue* et celle de Rollin, ainsi que le commentaire de cet auteur sur le vol. Il a très bien compris, comme cela ressort d'ailleurs de tous les textes, que le vol n'était pas une faute, mais que se faire prendre sur le fait, c'était signer sa maladresse ou sa lâcheté. Il a raison de dire que cette pratique n'était valable que pour les enfants. Son commentaire sur le passage d'Helvétius montre deux choses : d'abord qu'il considérait Plutarque comme un auteur sérieux, comme une source de renseignements historiques et psychologiques, et non comme un aimable conteur d'anecdotes ; ensuite, que ce qu'il retenait de ses lectures, il le comprenait et le savait bien.

L'éducation d'Émile n'est pas sans analogie avec celle des jeunes Spartiates. Son précepteur ne parle pas d'exposer les enfants mal formés de corps ou d'esprit, mais il entend tout de même choisir « un enfant vigoureux, bien formé et sain », car se charger d'un enfant malade serait « changer sa fonction de gouverneur en celle de garde-malade ». S'occuper à conserver un élève toujours inutile, n'est-ce pas « doubler la perte de la société et lui ôter deux hommes pour un » ? « Qu'un autre à mon défaut se charge de cet infirme, poursuit le précepteur d'Émile, je ne sais point apprendre à vivre à qui ne songe qu'à s'empêcher de mourir » (II, 21). Rousseau veut faire de son élève un homme capable de supporter la peine et de braver les coups du sort (II, 9). Il importe de conserver à ce surhomme futur la robustesse que lui a donnée la nature. Rousseau insiste sur le devoir qu'a la mère de nourrir elle-même son enfant (II, 12 et suiv.). Le choix d'une nourrice mérite le plus grand soin (II, 24 et suiv.). L'enfant doit être libre de ses mouvements au lieu d'être comprimé dans des langes, ce qui risque de déformer ses membres (II, 10 et suiv.). La mère doit l'endurcir aux intempéries, à la faim, à la soif, à la fatigue, à la souffrance... (« trempez-le dans l'eau du Styx ») (II, 14 et suiv.). Son gouverneur, qui doit posséder une foule de qualités et avant tout celle de « n'être point un homme à vendre » (II, 17), va parfaire ce dressage physique. Il laissera son élève connaître la douleur afin qu'il

1. P. 494. Rollin s'est inspiré de la *Vie de Lycurgue*, car il nous montre l'enfant tombant mort sur place plutôt que de dévoiler son larcin (cette issue dramatique n'est pas mentionnée dans les *Dicts*).

s'y accoutume (II, 44 et 100-101). Jamais il ne cédera devant ses pleurs (II, 53). Il le pliera aux « exercices de la gymnastique » qui a donné aux anciens cette vigueur de corps et d'âme qu'on ne voit plus aujourd'hui (II, 95). Hiver comme été, l'enfant portera les mêmes vêtements ; on aura soin de l'habituer à supporter également le chaud et le froid (II, 97). Il devra pouvoir se lever tôt, se coucher tard, être brusquement tiré de son sommeil et trouver le repos sur une couche dure (II, 99). Il convient qu'il s'habitue à se trouver parfaitement à l'aise dans l'obscurité (II, 103 et suiv.). Une nourriture simple et frugale sera la sienne (II, 123 et suiv.). Rousseau ne « colle » pas Émile sur des livres (II, 85). Il en fait un petit Spartiate. « Que ne peut-il vivre dans tous les élémens ! s'écrie-t-il. Si l'on pouvoit apprendre à voler dans les airs, j'en ferois un aigle ; j'en ferois une salamandre, si l'on pouvoit s'endurcir au feu » (II, 101).

Entre ce programme d'éducation — que nous venons de décrire d'une façon fort schématique — et celui qui prévalait à Sparte, il existe un parallélisme étonnant. Le lecteur s'en convaincra en se reportant à la *Vie de Lycurgue* [1]. Plutarque traite également de l'éducation spartiate (mais moins en détail) dans les *Dicts* [2]. Rollin a inséré dans son traité un bon résumé des caractéristiques principales de la pédagogie lacédémonienne [3]. Les sources d'information ne manquaient donc point à Jean-Jacques à ce propos. Cependant, il faut se garder de tout ramener à ce que Plutarque et d'autres après lui ont dit de Sparte ; le « lacédémonisme », de Rousseau n'explique pas la totalité de ses théories ; ainsi, le même Plutarque, au même point de vue des théories pédagogiques a influencé la pensée du Genevois par un autre traité, qui s'intitule *Comment il faut nourrir les enfans* et que nous considérons comme très intéressant.

Cet opuscule qui aura bientôt dix-neuf siècles est d'un modernisme étonnant. Tous les conseils qu'il contient sont remarquables de sagesse et de sens. Plutarque y dévoile sa bonté, sa patience, sa compréhension, en un mot, l'excellence de son caractère, et y

1. 34 F et suiv. ; XXV et suiv.

2. Là où Plutarque parle des anciennes institutions des Spartiates. C'est d'après cet auteur que, Rousseau parle de l'éducation des filles spartiates qu'on exerçait comme les garçons « non pour aller à la guerre, mais pour porter un jour des enfans capables d'en soutenir les fatigues ». En dépit de son « lacédémonisme », il n'approuve pas cette méthode vu qu'elle n'est pas nécessaire. Plus loin, il donne le moyen d'inspirer aux jeunes filles du mépris pour les maximes néfastes et les mœurs du jour, et de faire naître en elles une ambition plus noble, « celle de régner sur des âmes grandes et fortes, celle des femmes de Sparte, qui étoit de commander à des hommes » (R., II, 337 et 364 — P., *Dicts not. Lac.*, 277 *b* B-D ; 220 D-E ; I, 530).

3. Cf. pp. 493 et suiv.

développe une pédagogie dont la fin est l'honnête et le ressort la bienveillance [1]. Rousseau, qui a lu de nombreux traités d'éducation a dû être vivement impressionné en étudiant celui de Plutarque.

Comme nos lecteurs ne se contentent ni d'hypothèses ni même de demi-certitudes, commençons par démontrer qu'il l'a lu. Le cahier dans lequel Jean-Jacques a noté certains passages intéressants des livres qu'il parcourait contient [2] un extrait du traité de Plutarque sur l'éducation : « Socrate interrogé par Gorgias, etc. » [3]. Dans l'*Emile* (II, 51), nous lisons une note relative à Thémistocle : « Ce petit garçon que vous voyez là, disoit Thémistocle à ses amis, est l'arbitre de la Grèce ; car il gouverne sa mère, sa mère me gouverne, je gouverne les Athéniens, et les Athéniens gouvernent les Grecs ». Nous trouvons au début du traité de Plutarque sur l'éducation ce passage, d'où il semble bien que la note de Rousseau provienne : « Diophantus le fils de Thémistocles disoit souventefois et à plusieurs, que ce qui luy plaisoit, plaisoit aussi au peuple d'Athenes : Car ce que ie veux (disoit-il) ma mere le veut, et ce que ma mere veut, aussi fait Themistocles : et ce qui plaist à Themistocles, plaist aussi aux Atheniens » [4]. Le rapprochement pouvait paraître convaincant, cependant les deux passages ne se recouvraient pas assez parfaitement à notre gré. Après de patientes recherches, nous avons fini par retrouver la véritable source de Rousseau ; l'étude comparée des textes ne laisse aucun doute à ce propos. En effet, voici que nous lisons dans les *Dicts notables des anciens Roys, Princes et Capitaines* : « Il disoit que son fils qui faisoit faire ce qu'il vouloit à sa mere, estoit le plus puissant des hommes de la Grece : Pource, disoit-il, que les Atheniens commandent au demourant de la Grece, ie commande aux Atheniens, sa mere à moy, et luy à sa mere » [5]. On voit que dans ce genre de recherches, on risque de commettre de graves erreurs en se laissant convaincre trop aisément. L'*Emile* (II, 17) présente une réminiscence, indiscutable cette fois, du traité de Plutarque se rapportant à l'éducation. Rousseau stigmatise ceux qui livrent leurs enfants à des mains mercenaires : « Ame vénale ! crois-tu donner à ton fils un autre père avec de l'argent ? Ne t'y trompe point ; ce n'est pas même un maître que tu lui donnes, c'est un valet.

1. Cette bienveillance est bien plus frappante encore chez Plutarque que chez Montaigne.
2. Folio 8 *b* du ms. 7842.
3. Cf. P., 4 *b* C-D ; 3 G ; I, 11.
4. P., 1 *b* A ; 1 D-E ; I, 2.
5. P., 245 *b* E ; 196 B ; I, 424.

Il en formera bientôt un second ». Plutarque reproche à certains parents de choisir des gouverneurs vulgaires parce qu'on les paye moins cher ; à ce propos, il cite un mot d'Aristippe :

Aristippus se mocqua un iour plaisamment et de bonne grace d'un semblable pere, qui n'avoit ne sens ny entendement : car comme ce pere luy demandast, combien il vouloit avoir pou luy instruire et enseigner son fils, il luy respondit : « Cent escus, Cent escus, dit le pere, ô Hercules, c'est beaucoup : comment ? i'en pourrois achetter un bon esclave de ces cent escus. Il est vray, respondit Aristippus, et en ce faisant tu auras deux esclaves, ton fils le premier, et puis celuy que tu auras acheté [1].

Dans les pages qu'il consacre à la dette contractée par Rousseau à l'égard de Plutarque, Dom Cajot commence, d'une manière assez inattendue, par nous montrer Jean-Jacques en désaccord avec son lointain précurseur [2]. Dom Cajot nous dit que, selon Plutarque [3], il faut trois choses pour faire un homme vertueux : la nature, la raison et l'usage. Rousseau parle aussi de ces trois maîtres, mais il ne « joûte » pas contre Plutarque : il fait simplement remarquer la difficulté qu'il y a d'harmoniser ces trois facteurs. Nous ne voyons aucune différence entre l'opinion des deux auteurs : « le concours des trois éducations est nécessaire à leur perfection » et « la cime de perfection vient de tous les trois [préceptes] ensemble » [4]. Plutarque parle de l'allaitement des enfants, fait un devoir aux mères de les nourrir elles-mêmes, insiste sur le fait que la tendresse des enfants va vers celles dont ils ont sucé la vie ; si une nourrice est nécessaire, il faut la choisir avec le plus grand soin [5]. Nous retrouvons toutes ces idées chez Rousseau [6]. Plutarque exige qu'on accorde également la plus grande attention au choix des diverses personnes qui approcheront l'enfant : les jeunes esclaves chargés de le servir, le pédagogue [7] et surtout le précepteur, qui doit joindre à des mœurs irréprochables le plus grand savoir et la plus grande expérience [8]. On connaît les qualités que Rousseau exige d'un bon gouverneur (II, 17 et suiv.). L'entourage de l'enfant en bas âge est à son avis capital (II, 25) : le vice étant communiqué à l'individu par la société, il importe que le moins de gens possible approchent son élève. Plutarque veille

1. P., 4 *a* A ; 3 B-C ; I, 9.
2. *Op. cit.*, p. 19.
3. Cf. P., 1 *b* C-D ; 1 F ; I, 3.
4. D'une part R., II, 5 ; d'autre part, P., 1 *b* D ; 1 F ; I, 3.
5. P., 3 *a* B ; 2 E ; I, 6.
6. II, 12 et suiv. ; II, 24 et suiv.
7. Esclave adulte qui conduit l'enfant à l'école.
8. 3 *a* D et suiv. ; 2 G et suiv. ; I, 7 et suiv. Ici, Amyot ne suit pas toujours le texte grec avec toute l'exactitude souhaitable. Admirons cependant avec quelle élégance il rend le vieux proverbe dont les Grecs se servaient pour exprimer l'idée qu'on se pervertit en fréquentant les gens corrompus : « Si tu converses avec un boîteux, tu apprendras à clocher ».

aussi jalousement à écarter les gens mauvais de l'enfant, car ceux-ci « rapporteront tousiours quelque tache de la contagion de leur mechanceté » [1].

Aux pages 7 et 13 de son ouvrage, Dom Cajot reproche vivement à Rousseau de n'imposer aux enfants nulle contrainte et de chercher auprès de Platon quelque prétexte à cette dissipation. Certes, la pédagogie de Rousseau est bienveillante, certes, le Genevois recommande expressément : « Ne lui infligez aucune espèce de châtiment », mais il parle aussi d'une liberté bien réglée (II, 59). Plutarque fait d'ailleurs preuve de plus de douceur et de patience encore :

Ie dis doncques notamment, que l'on doit attraire et amener les enfans à faire leur devoir par bonnes paroles et douces remontrances, non pas par coups de verges, ny par les battre, pour ce qu'il semble que ceste voye là convient plustost à des esclaves, que non pas à des personnes libres, pource qu'ils s'endurcissent aux coups, et deviennent comme hebetez, et ont le travail de l'estude puis apres en horreur, partie pour la douleur des coups, et partie pour la honte : les louanges et les blasmes sont plus utiles aux enfans nez en liberté, que toutes verges, ne tous coups de fouëts... [2].

Plutarque revient sur cette question à la fin du traité. Il recommande aux parents de ne pas user de trop de rigueur à l'égard de leurs enfants. Il est bon quelquefois de fermer les yeux sur leurs fautes ; nous agissons de la sorte avec nos amis ; pourquoi nous montrerions-nous moins compréhensifs à l'égard de nos fils qu'envers eux ? [3] Selon Plutarque, l'entrée de l'enfant dans l'adolescence ne doit pas marquer la fin de l'éducation. Le moraliste blâme les parents qui laissent la jeunesse livrée à elle-même alors qu'ils ont pris soin jusqu'à ce moment de lui donner de bons maîtres. C'est une grave erreur, car l'adolescence est une période de la vie particulièrement périlleuse et elle exige plus de précautions et de soins que l'enfance [4]. Rousseau développe les mêmes idées au début du livre IV de l'*Emile* :

Mais l'homme en général n'est point fait pour rester toujours dans l'enfance. Il en sort au temps prescrit par la nature ; et ce moment de crise, bien qu'assez court, a de longues influences... C'est ici la seconde naissance dont j'ai parlé : c'est ici que l'homme naît véritablement à la vie, et que rien d'humain n'est étranger à lui. Jusqu'ici nos soins n'ont été que des jeux d'enfant ; ils ne prennent qu'à présent une véritable importance. Cette époque où finissent les éducations ordinaires est proprement celle où la nôtre doit commencer (II, 181-182).

1. 9 *b* B ; 7 E ; I, 25. Cf. aussi 10 *a* C ; 8 A ; I, 27.
2. 6 *b* D-E ; 5 D-E ; I, 17.
3. 10 *a* D et suiv. ; 8 B et suiv. ; I, 27-28.
4. 9 *a* C-D ; 7 C-D ; I, 24.

Dom Cajot avait déjà remarqué la communauté d'opinion des deux auteurs sur ce point, mais il exagérait en écrivant : « M. Rousseau se félicite de ses découvertes sur le passage de l'enfance à la jeunesse, quoiqu'il ne soit que l'écho du Philosophe de Chéronée » [1].

Rousseau considère que le goût de la viande n'est pas naturel à l'homme. Les enfants ont une préférence pour les aliments d'origine végétale et il importe de ne pas les rendre « carnassiers ». Jean-Jacques estime que les grands mangeurs de viande sont plus cruels et plus féroces que les autres hommes (II, 125). Plutarque a également abordé le problème de l'usage de la viande — qu'il considère comme ne convenant pas naturellement à l'homme — dans son traité *S'il est loysible de manger chair*. Rousseau fait précisément une longue citation des premières pages de ce traité : « Tu me demandes, disoit Plutarque, pourquoi Pythagore s'abstenoit de manger de la chair des bêtes ; mais moi je te demande au contraire quel courage d'homme eut le premier qui approcha de sa bouche une chair meurtrie, etc. » (II, 125 et suiv.). Il s'agit là d'une citation arrangée ; Rousseau a changé l'ordre des paragraphes et en a supprimé, mais ce qu'il nous livre est très bien écrit. Dom Cajot lui-même lui reconnaît ce mérite : « Termes sonores, images brillantes, périodes cadencées, tout concourt à séduire le lecteur, qui se trouve presque réduit uniquement à lui sçavoir gré de ce hors-d'œuvre » [2]. Ricard aussi a apprécié la valeur littéraire de ces pages, car il s'en est inspiré visiblement dans sa traduction [3], où nous trouvons notamment ces trois vers : « Les peaux rampoient encor sur la terre écorchées / Les chairs dans son foyer mugissoient embrochées / Et l'homme dans son sein les entendit gémir. » [4] Ces vers présentent avec ceux qu'on lit chez Rousseau une analogie qui ne peut être fortuite : « Les peaux rampoient sur la terre écorchée / Les chairs au feu mugissoient embrochées / L'homme ne put les manger sans frémir / Et dans son sein les entendit gémir » (II, 126). Ces deux traductions parentes s'écartent d'ailleurs du texte de Plutarque qu'aucun des deux auteurs n'a consulté en l'occurrence. Cela n'est pas merveille, car si Ricard s'est souvenu de Rousseau, ce dernier s'est inspiré d'Amyot dont

1. *Op. cit.*, p. 24.
2. *Op. cit.*, p. 27. Signalons que Rousseau lui-même considère ce long arrangement de Plutarque comme étranger à son sujet, mais il n'a pu résister à la tentation de le transcrire (II, 127). A notre avis, il s'agit de ces pages que Rousseau écrivait puis insérait, plus tard, dans une œuvre. Celles-ci sont de la même veine que les passages du deuxième *Discours* où Rousseau parle de l'homme primitif.
3. Nous avons même cru à un moment donné que les deux auteurs se référaient à une même traduction française, autre que celle d'Amyot.
4. IV, 563.

il a cependant modifié les deux derniers vers. La traduction d'Amyot est moins élégante que celle de Rousseau, mais elle est conforme au texte grec : « Les peaux rampoient sur la terre escorchees / Les chairs aussi mugissoient embrochees / Cuittes autant que crues, et estoit / Semblable aux bœufs la voix qui en sortoit. »[1] La parenté Rousseau-Amyot ne fait aucun doute, mais le fait le plus curieux est que Ricard s'est laissé séduire par la version de Rousseau au point d'en oublier durant un moment le texte de Plutarque.

Rousseau cite encore Plutarque en II, 254 de l'*Emile* à propos de l'idée que Dieu n'est pas obligé de payer d'avance la vertu des mortels[2], et en II, 274, note 1, à propos de la nécessité de ne prononcer un jugement qu'après avoir ouï les deux parties[3].

Il existe encore dans l'*Emile* d'autres réminiscences de Plutarque et d'autres analogies entre les deux auteurs, mais ou bien elles sont très vagues ou bien elles ne portent que sur des détails sans importance. Nous ne sommes pas d'accord avec Dom Cajot quand il écrit : « Je remplirois aisément plusieurs pages, des pensées qui leur sont communes, sur l'importunité du caquet de certains enfants à qui l'on permet de tout dire »[4], car une foule d'autres auteurs ont attiré l'attention sur cette espèce de lieu commun.

Plutarque, Rousseau et la Musique. Rousseau est l'auteur d'un *Dictionnaire de Musique*[5] ; nous avons retrouvé dans cet ouvrage des renseignements indiscutablement empruntés à Plutarque. En VII, 23, Jean-Jacques parle de chansons appelées *scolies* « pour marquer, selon Plutarque, la difficulté de la chanson »[6]. A la page suivante, il nous fait connaître une chanson de meunier : « Moulez meule, moulez ; car Pittacus, qui règne dans l'auguste Mytilène, aime à moudre », qu'il dit lui-même être tirée de Plutarque, ce qui est exact[7]. En VII, 101, à propos du genre *enharmonique*, nous lisons : « Aussi Plutarque reprend-il vivement les musiciens de son temps d'avoir perdu le plus beau des trois genres, et d'oser dire que les intervalles n'en sont plus sensibles ; comme si tout ce qui échappe à leurs sens grossiers, ajoute ce philosophe, devoit être hors de la nature »[8]. En VII, 169, Rousseau signale

1. 344 *a* C ; 274 B.
2. Le passage est tiré du traité *Que l'on ne sauroit vivre ioyeusement selon Epicurus.*
3. Cf. *Les contredicts des Philosophes Stoïques*, 706 *a* A ; 561 E-F ; V, 55.
4. *Op. cit.*, pp. 25-26.
5. Il a commencé à y travailler dès le début de l'année 1755.
6. Cf. P., *Des propos de table*, 454 *b* E et suiv. ; 361 A ; III, 372.
7. Cf. P., *Le banquet des sept Sages*, 195 *a* B ; 156 G ; I, 351.
8. Cf. P., *De la musique*, 840 *b* C et suiv. ; 666 G et suiv. ; V, 312-313.

un passage de Plutarque où la Musique se plaint que Phrynis l'a corrompue en voulant tirer de cinq cordes, ou plutôt de sept, douze harmonies différentes. Toujours à propos de l'adjonction de cordes supplémentaires à la cithare, nous lisons en VII, 289 : « Phérécrate, dans Plutarque, fait faire au système un progrès plus rapide ; il donne douze cordes à la cithare de Ménalippe, et autant à celle de Timothée ». Ces renseignements sont tirés d'un passage du traité *De la musique* où Plutarque reproduit les vers d'un poète comique, Phérécrate. Ce dernier met en scène la Musique qu'il montre déchirée de coups et à laquelle il fait exhaler ses plaintes [1]. En VII, 182, nouvelle référence à Plutarque, cette fois d'une manière plus précise : « Dans un endroit du dialogue de Plutarque sur la musique, Lysias dit que c'est Amphion qui l'a inventée ; dans un autre, Sotérique dit que c'est Apollon ; dans un autre encore, il semble en faire honneur à Olympe : on ne s'accorde guère sur tout cela, et c'est ce qui n'importe pas beaucoup non plus ». C'est bien dans différents paragraphes du traité de Plutarque que Rousseau a trouvé cet historique de la musique [2]. Sub verbo *Prosodie* (VII, 238-239), nous lisons encore : « Plutarque attribue l'invention des *prosodies* à Clonas, de Tégée selon les Arcadiens, et de Thèbes selon les Béotiens » [3].

Nous n'avons point trouvé d'autres passages où Rousseau mentionne le nom de Plutarque ; cependant, c'est encore à cet auteur que le *Dictionnaire de Musique* emprunte de nombreuses définitions. Par exemple, c'est dans le traité sur la musique *(Loc. cit.)*, que Rousseau a trouvé des termes techniques tels que *comarchios*, *schoenion*, *tenedius*, *trimélès* qu'il définit tous, sagement, dans les mêmes termes : « sorte de nome pour les flûtes dans l'ancienne musique des Grecs » et *auxquels il conserve l'orthographe d'Amyot*, mélangeant comme lui les terminaisons latines et grecques. En VII, 130 du Dictionnaire, nous trouvons le mot *Harmatias*. Le texte de Plutarque présente *harmation nomon* (accusatif) et la traduction latine *harmatium nomum*. Rousseau aurait dû parler d'*harmatios* [4], ou d'*harmatius*. Mais il n'a lu le traité de Plutarque ni en grec ni en latin ; il n'a consulté que la traduction d'Amyot dans laquelle nous lisons précisément *Harmatias* [5]. Rousseau définit *Harmatias* : « Nom d'un nome dacty-

1. P., 838 *b* B et suiv. ; 665 A et suiv. ; V, 305-306.
2. Amphion : 832 *b* B ; 660 B ; V, 284 ; Olympe : 833 *a* C ; 660 H ; V, 286 ; Apollon : 835 *a* A ; 662 C ; V, 292.
3. Cf. P., 833 *a* 4 ; 660 G ; V, 285.
4. Comme Ricard en V, 288.
5. 833 *b* D ; 661 D. L'édition de 1575 porte déjà Harmatias. Celle de 1618 (Morel) aussi ;

lique de la musique grecque, inventé par le premier Olympe, Phrygien ». Cette définition est empruntée à Plutarque chez qui nous lisons qu'Olympe, joueur de flûte de Phrygie, a inventé en l'honneur d'Apollon un autre nome appelé polycéphale. On n'est pas d'accord sur cette paternité, dit Plutarque : certains disent que le nome polycéphale a été introduit par Cratès, disciple d'Olympe. De plus, il a existé deux Olympe : un Olympe de Phrygie, le plus ancien, qui fut élève de Marsyas et qui a inventé l'harmatios, et un Olympe plus jeune, « un des descendants du premier Olympe fils de Marsyas » (dixit Amyot) ; cet Olympe junior serait l'inventeur du polycéphale. Plutarque commet une méprise en nous présentant le premier Olympe comme le fils de Marsyas, alors qu'il nous dit au même endroit qu'il en fut l'élève. Le traducteur latin de Plutarque a rectifié l'erreur, et après lui Ricard, qui suit d'assez près la version latine. Amyot, au contraire, s'est trompé avec Plutarque. Cette critique de textes n'est nullement gratuite. Là où Plutarque parle du nome harmatios, il parle aussi du nome polycéphale. Si Rousseau lui a réellement emprunté la définition du premier nome, il doit normalement en avoir fait de même pour celle du second. Reportons-nous au *Dictionnaire de musique* (VII, 232) ; nous trouvons sub verbo *Polycéphale* : « Sorte de nome pour les flûtes en honneur d'Apollon. Le nome polycéphale fut inventé, selon les uns, par le second Olympe, Phrygien, descendant du fils de Marsyas, et, selon d'autres par Cratès, disciple de ce même Olympe ». Rousseau reprend tout ce que nous avons trouvé chez Amyot, y compris la fausse parenté entre Marsyas et Olympe. A notre avis, on ne peut démontrer d'une manière plus certaine une relation entre deux auteurs.

On pourrait montrer de la même manière que Rousseau a emprunté bien d'autres définitions au traité sur la musique. Avant de clore ce chapitre, signalons qu'en VII, 152, sub verbo *Lydien*, Rousseau nous donne ce renseignement qu'on pourrait croire emprunté à Platon : « Le caractère du mode lydien étoit animé, piquant, triste cependant, pathétique et propre à la mollesse ; c'est pourquoi Platon le bannit de sa *République.* » Cette fois encore, malgré l'allusion à Platon, il faut chercher la source du Genevois chez Plutarque, précisément dans ce passage : « ... ils en introduisent aux théâtres une toute effeminee, et affectee.

celle de 1579 (Estienne Michel) également. Les diverses éditions se copient d'ailleurs l'une l'autre. Celle de 1579 présente une erreur à la table des matières : *De la malignite d'Herodote* 648 (au lieu de 817) ; *De la musique* 660 (au lieu de 832) erreur provenant du fait que le typographe avait sous les yeux la table des matières de l'édition de 1575.

C'est pourquoy Platon au troisième livre de sa Republique se courrouce de telle Musique, et reiette l'harmonie Lydiene qui est propre à lamenter, comme aussi dit on que sa premiere constitution fut lamentable. »[1]

Plutarque enseigne l'histoire à Rousseau. Dans la plupart de ses écrits, Rousseau fait preuve, en ce qui concerne l'histoire de l'antiquité, d'une érudition inattendue chez un autodidacte qui, à vingt-cinq ans, se plaignait de ne rien savoir encore. Rousseau parle à plusieurs reprises de Solon ; il nous apprend que ce législateur donna à Athènes, non les meilleures lois en elles-mêmes, mais les meilleures qu'elle pût recevoir dans sa situation (I, 46, 222, 276). Ailleurs (I, 260), il fait allusion au chagrin témoigné par Solon aux premières représentations de Thespis. Ces deux renseignements ont été pris dans la *Vie de Solon*[2]. Nous avons dit plus haut d'où Jean-Jacques tenait l'anecdote relative à la toute-puissance du fils de Thémistocle. L'histoire de l'Athénien Démade lui vient également de Plutarque ainsi qu'il le déclare dans *La Nouvelle Héloïse* (IV, 281). Ce qu'un des rois de Sparte disait de son collègue Charillus dont on vantait l'extrême bonté : « Et comment serait-il bon, disoit-il, s'il ne sait pas être terrible aux méchans ? », Rousseau l'a appris de Plutarque[3]. De Plutarque encore toutes les anecdotes et traits suivants. Le tyran de Phères ne pouvait supporter les plaintes d'Andromaque et de Priam au spectacle, mais entendait sans émotion les cris de ses victimes[4]. Philippe de Macédoine faisait honte à son fils de savoir trop bien chanter[5]. Alexandre apprivoisait un coursier célèbre (Bucéphale) que nul écuyer n'avait pu dompter[6]. « Si je n'étois Alexandre, disoit ce conquérant, je voudrois être Diogène »[7]. Dans l'*Emile* (II, 79) Rousseau relate une expérience pédagogique intéressante mais peut-être inventée. Quoi qu'il en soit, il montre qu'il connaissait très bien l'histoire d'Alexandre et de son médecin Philippe, rapportée par Plutarque dans la *Vie d'Alexandre*[8]. Dans la *Réponse*

1. 835 *a* C-D ; 662 E ; V, 293.
2. D'une part en 59 F et XIX ; d'autre part, en 65 fin-66 début et XL. Rappelons qu'en ce qui concerne *Les Vies des Hommes illustres*, nous nous référons à la traduction Amyot, Paris, Vascosan, 1565, et à la traduction Ricard, Paris, Didot, 1868. Pour ne pas allonger la composition nous signalons uniquement le chapitre de la *Vie* de la traduction Ricard et non le tome et la page.
3. R., I, 48, note 1 — P., *De l'envie et de la haine*, 134 *a* E ; 108 B ; II, 577.
4. R., I, 193 — P., *De la fortune ou vertu d'Alexandre*, 392 *b* D ; 311 G ; II, 181.
5. R., VI, 244 — P., *Pericles*, 104 D ; I.
6. R., II, 135 — P., *Alexandre*, 466 B et suiv. ; VIII.
7. R., I, 158 — P., *Du bannissement ou de l'exil*, 159 *b* E ; 128 D ; III, 147 ou *Qu'il est requis qu'un Prince soit sçavant*, 169 *b* D ; 136 E ; IV, 16.
8. 471 A et suiv. ; XXV.

à M. Bordes (I, 50, note), Rousseau cite trois « exemples mémorables de continence : Cyrus, Alexandre et le jeune Scipion ». Les deux premiers exemples sont indubitablement tirés du traité *De la curiosité* [1] ; le troisième vient des *Dicts notables des anciens Roys, Princes et Capitaines* [2]. En IV, 436 *(Nouvelle Héloïse)*, Jean-Jacques nous parle d'un tyran qui fit périr un homme qui en songe avait cru le poignarder. Ce tyran, c'était Denys l'Ancien de Syracuse [3]. Quelqu'un osait cependant dire, en sortant d'une pièce que ce dangereux personnage venait de faire représenter : « Je n'ai rien vu, mais j'ai entendu force paroles » [4]. Rousseau (III, 348) trouve très sensée la réponse du jeune Denys à qui son père reprochait une action honteuse en disant : « T'en ai-je donné l'exemple ? — Ah ! répondit le fils, votre père n'étoit pas roi ». Il a tiré ces mots des *Dicts notables des anciens Roys, Princes et Capitaines* [5], mais il a laissé la belle riposte du tyran : « Aussi n'as-tu pas eu un pere qui fust tyran : il lui repliqua tout promptement, Aussi n'auras-tu point de fils qui le soit, si tu ne te deportes pas de commettre de tels actes ».

Du monde grec, passons à celui des Romains. Maintenant, Rousseau va se souvenir plus particulièrement des *Vies* de Plutarque. Le vieux Caton se déchaîne contre les « Grecs artificieux et subtils qui séduisoient la vertu et amollissoient le courage de ses concitoyens » [6]. Dans une note où il se réfère à Plutarque, Rousseau loue ce même Caton d'avoir pris soin lui-même de l'éducation de son fils [7]. Cynéas prend le sénat romain pour une assemblée de rois [8]. Curius refuse les présents des Samnites, disant qu'il aime mieux commander à ceux qui ont de l'or que d'avoir de l'or lui-même [9]. Manilius est chassé du Sénat pour avoir embrassé sa femme devant sa fille [10].

Dans la *Lettre sur les spectacles* (I, 237, note 1), Rousseau fait allusion à Valérie et à Sylla. La séduction du second par la première est racontée par Plutarque dans la *Vie de Sylla* [11]. Le Genevois parle à plusieurs reprises de Caton d'Utique pour qui il

1. 82 *b* A-B ; 66 G-H ; II, 542.
2. 254 *a* A ; 202 C ; I, 450-451.
3. Cf. *Dion*, 671 I ; X.
4. R., IV, 173 — P., *Comment il faut ouïr*, 31 *a* D ; 26 G ; I, 96.
5. 237 *b* B ; 190 A ; I, 339. C'est du même traité qu'est tirée cette exclamation : « Hélas ! nous périssions si nous n'eussions péri ! » (R., IV, 262 — P., 246 *a* C ; 196 D ; I, 425). On voit combien souvent Rousseau se souvenait des écrits de Plutarque.
6. R., I, 8 — P., *Marcus Cato*, 244 C ; XXXIV-XXXV.
7. R., II, 16, note 1 — P., *Marcus Cato*, 242, I et suiv. ; XXIX-XXX.
8. R., I, 9 — P., *Pyrrus*, 277 C ; XXIII.
9. R., I, 58, note 2 — P., *Dicts not. des Roys...*, 253 *a* A ; 201 E ; I, 447.
10. R., I, 212 — P., *Marcus Cato*, 241 I ; XXV.
11. 332 B et suiv. ; XLIV.

éprouve une grande admiration [1]. Dans son jeune âge, Caton semblait un imbécile (II, 74). Il n'a jamais voyagé autrement qu'à pied ((I, 247). Lui-même et Cicéron ont réfuté César plaidant pour Catilina, en montrant qu'il parlait en mauvais citoyen (III, 388, note 2). Il a passé la nuit de sa mort à lire le *Phédon* de Platon (IV, 264). Ces divers renseignements sont tirés de la *Vie de Caton d'Utique* [2].

Nous pourrions signaler encore des dizaines d'emprunts du même type, mais cette longue énumération risquerait de lasser les lecteurs. Ceux qui connaissent les difficultés que présentent ces recherches pourraient nous reprocher de nous complaire dans une espèce de jeu d'échecs particulièrement complexe, tandis que les profanes ne verraient peut-être là qu'un travail de « journaliste ». Les uns et les autres auraient tort. Certains de ces détails, qui semblent parfois n'être que de plaisantes anecdotes, n'ont nullement été considérés comme tels ni par Plutarque ni par Rousseau, qui tous deux avaient la même conception de l'histoire [3].

On ne peut dénier au Genevois une grande érudition : les allusions à Rome, à Sparte, à Athènes se rencontrent nombreuses dans la plupart de ses écrits. La source de cette érudition est Plutarque. Mais ce dernier a exercé sur son fidèle lecteur une influence bien plus profonde et plus riche de conséquences, une influence morale et psychologique, que nul auteur, à notre connaissance, n'a mise en évidence comme il aurait convenu.

Le petit Jean-Jacques à l'école des grands hommes. « Plutarque surtout devint ma lecture favorite. Le plaisir que je prenois à le lire sans cesse me guérit un peu des romans ; je préférai bientôt Agésilas, Brutus, Aristide, à Orondate, Artamène et Juba » (VIII, 4). Les trois premiers héros représentent ici tous ceux que Sparte, Athènes et Rome ont engendrés. Ce sont eux sans doute que Jean-Jacques a le plus admirés. Mais à côté de cette triade viennent prendre place les deux Caton, Mucius Scévola, Fabricius... Nous avons déjà parlé d'Agésilas et des deux Caton. Au sujet d'Aristide, Rousseau déclare qu'il était juste avant que Socrate n'eût dit ce qu'était la justice (II, 280) et nous le montre écrivant « son propre nom sur une coquille » [4]. Rousseau connaissait

1. I, 59 : « le modèle de la vertu la plus pure qui ait jamais existé ».
2. *Caton d'Utique*, 527 H ; II ; 529 A ; VIII ; 534 E et suiv. ; XVII-XVIII ; 549 B ; LXXVI.
3. Cf. *Emile*, II, 211.
4. Jadis les Athéniens condamnaient parfois certains citoyens à l'exil. Ils écrivaient le nom du personnage qu'ils entendaient bannir sur un tesson de poterie ou sur un coquil-

l'acte héroïque de Scévola [1] et le mépris de l'or de Fabricius [2].

Rousseau parle de deux Brutus. Comme il oppose Fabricius à Pyrrhus, il oppose Marcus Brutus à Antoine (I, 162). Il reproche cependant à Brutus d'avoir dit : « La vertu n'est rien... », au moment où il allait jouir du prix de la sienne (II, 254), mais considère sa mort comme un bel exemple (IV, 152). C'est encore Plutarque [3], vraisemblablement, qui le renseigne. Notons cependant — le lecteur l'apprendra peut-être avec quelque surprise — que Plutarque ne rapporte pas l'exclamation amère de Brutus : « Vertu ! tu n'es qu'un vain mot ! » Nous lisons chez Plutarque que selon Volumnius, Brutus prononça deux vers [4] ; Volumnius rapporte le premier [5] et dit qu'il a oublié l'autre. On pourrait croire que Plutarque ait répugné à montrer le vertueux Brutus mourant et niant la vertu. Rousseau a pu apprendre par une note ou par les gens de lettres qu'il connaissait le mot désabusé de Brutus.

Rousseau parle d'un autre Brutus [6], dont la vertu était presque monstreuse. Dans la *Réponse à M. Bordes* (I, 59-60), il rapporte l'exemple fameux de Brutus assistant à l'exécution de ses deux fils, Titus et Tiberinus, qui avaient conspiré contre la république. Plutarque, qui raconte la condamnation paternelle dans toute son horreur, reconnaît que cette attitude n'est pas d'un homme mais d'un dieu ou d'une bête féroce [7]. Rousseau n'est pas de cet avis : l'exemple n'a rien de révoltant. En effet, en sauvant ses fils, Brutus eût sauvé tous les conjurés et perdu Rome. Tout condamné à mort aurait pu, par la suite, invoquer ce précédent. Brutus ne pouvait abdiquer le consulat et abandonner sa patrie dans le péril : « Il n'y a point de milieu ; il falloit que Brutus fût un infâme, ou que les têtes de Titus et de Tibérinus tombassent par son ordre sous la hache des licteurs ». Le Rousseau qui s'enflamme de la sorte, au point d'étouffer sa sensibilité profonde, est l'élève des Hommes

lage. Le jour où l'on décida du bannissement d'Aristide, un homme qui ne savait pas écrire s'approcha de ce dernier et lui demanda (sans le connaître) d'écrire « Aristide » sur sa coquille. Sans hésiter Aristide lui rendit ce service. Plutarque rapporte ce trait (*Aristides*, 223 K ; XII).

1. R., VIII, 4 — P., *Publicola*, 73 A et suiv. ; XX.
2. Rousseau souligne qu'au temps de Pyrrhus, tous les Romains étaient des Fabricius, I, 58 et 60 — P., *Pyrrus*, 277 D ; XXIII.
3. *Marcus Brutus*, 702 A et suiv. ; LIX et suiv.
4. Vers 332-333 de la *Médée* d'Euripide.
5. « Punis, ô Jupiter, l'auteur de tant de maux ! » (traduction Ricard). Chez Plutarque, on ne trouve pas l'exclamation pessimiste qu'on vient de lire et c'est à tort que le *Larousse* écrit : « Brutus proféra, dit Plutarque, cette amère exclamation : « O vertu ! tu n'es qu'un mot ! »
6. I, 48, note 1. Il s'agit de Junius Brutus, aïeul du précédent.
7. *Publicola*, 69 A ; VII.

illustres de Plutarque, l'admirateur des Grecs et des Romains dont l'inébranlable vertu a émerveillé les siècles. Jean-Jacques s'exalte comme au temps de son enfance où il se croyait Aristide ou Brutus (VIII, 15).

Est-il possible que l'influence de héros admirés dans l'enfance ait pu se faire sentir encore à l'âge adulte ? Les psychologues ont souligné l'importance des événements et des modèles des premiers âges dans la formation de la personnalité. Que le petit Jean-Jacques ait subi, à la lecture des *Vies* de Plutarque une impression particulièrement vive ne fait aucun doute. L'auteur lui-même s'en est rendu compte quand, écrivant ses *Confessions*, il s'est tourné vers son passé et a revécu par le souvenir ses jeunes ans :

> De ces intéressantes lectures, des entretiens qu'elles occasionnoient entre mon père et moi, se forma cet esprit libre et républicain, ce caractère indomptable et fier, et impatient du joug de la servitude, qui m'a tourmenté tout le temps de ma vie dans les situations les moins propres à lui donner l'essor. Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d'une république, et fils d'un père dont l'amour de la patrie étoit la plus forte passion, je m'en enflammois à son exemple ; je me croyois Grec ou Romain ; je devenois le personnage dont je lisois la vie : le récit des traits de constance et d'intrépidité qui m'avoient frappé me rendoit les yeux étincelans et la voix forte. Un jour que je racontois à table l'aventure de Scévola, on fut effrayé de me voir avancer et tenir la main sur un réchaud pour représenter son action (VIII, 4).

Ce passage, qui nous paraît capital, n'est pas un témoignage isolé :

> Cette nouvelle [1] réveilla toutes les idées qui me l'avoient dicté, les anima d'une nouvelle force, et acheva de mettre en fermentation dans mon cœur ce premier levain d'héroïsme et de vertu que mon père, et ma patrie, et Plutarque, y avoient mis dans mon enfance (VIII, 252)... Tout a concouru dès ses premières années à détacher son âme des lieux qu'habitoit son corps, pour l'élever et la fixer dans ces régions éthérées dont je vous parlois ci-devant. Les *Hommes illustres* de Plutarque furent sa première lecture dans un âge où rarement les enfans savent lire. Les traces de ces hommes antiques firent en lui des impressions qui jamais n'ont pu s'effacer [2].

Pourquoi le jeune Rousseau se jetait-il avec tant de frénésie sur les livres et plus particulièrement sur ceux de Plutarque ? Pourquoi ses lectures exerçaient-elles sur lui une influence aussi profonde ? Parce que c'était un enfant mal portant, très sensible et qui désirait s'évader de son milieu. Plus tard, en 1728, il fera sa première fugue, qui sera suivie de bien d'autres ; pour l'instant, il se réfugie dans son imagination, qui, pour être trop sollicitée, s'exacerbe et s'hypertrophie. Ce garçon fluet aux yeux si vifs est-il donc malheureux dans la grande maison de la rue de Cou-

1. Prix décerné à son discours par l'Académie de Dijon.
2. IX, 206 *(Rousseau juge de Jean-Jacques)*.

tance [1] dont il dévalle allègrement les escaliers avec son frère François ? Physiquement, non ! Cependant, il n'a plus sa mère, qu'il n'a d'ailleurs jamais connue. Isaac Rousseau sera dépeint plus tard comme un excellent père, mais il est trop vif, trop brutal à l'égard du grand frère tant aimé (VIII, 4). C'est un « homme de plaisir » (VIII, 42) qui ne s'occupe pas comme il conviendrait de ses fils ; il les verra d'ailleurs partir sans faire beaucoup pour les retenir (VIII, 38). Tante Suson, elle, est pleine de douceur, d'empressement et de gentillesse. L'enfant se tient souvent près d'elle quand elle brode et chante « avec un filet de voix fort douce une quantité prodigieuse d'airs et de chansons ». Mlle Jacqueline [2] n'est pas moins aimable. Mais précisément, c'est trop de gentillesse ; Jean-Jacques est trop chéri, trop idôlatré ; jamais on ne le laisse courir seul dans la rue avec les garçons de son âge ; c'est vraiment trop de soin ! [3] Au milieu de ces dames attentives, ce petit garçon a besoin de virilité ; il la cherche dans les livres et plus précisément chez les héros de Plutarque, qui deviennent autant de compagnons et peut-être même des substituts du père. Le chétif Jean-Jacques devient, par le miracle de l'illusion, tantôt l'intrépide Agésilas, tantôt l'indomptable Brutus. Mais, revers de la médaille, il perd le contact avec la réalité et acquiert une vue fausse du monde :

A six ans, Plutarque me tomba sous la main ; à huit, je le savois par cœur... De là se forma ce goût héroïque et romanesque qui n'a fait qu'augmenter jusqu'à présent, et qui acheva de me dégoûter de tout, hors de ce qui ressembloit à mes folies. Dans ma jeunesse, je croyois trouver dans le monde les mêmes gens que j'avois connus dans mes livres [4]... Dès lors, il se fit des hommes et de la société des idées romanesques et fausses, dont tant d'expériences funestes n'ont jamais bien pu le guérir. Ne trouvant rien autour de lui qui réalisât ses idées, il quitta sa patrie encore adolescent, et se lança dans le monde avec confiance, y cherchant les Aristides, les Lycurgues et les Astrées dont il le croyoit rempli (IX, 206).

Ce divorce entre le monde réel et celui que s'était forgé Rousseau, en grande partie à la lecture des *Vies* de Plutarque, a, selon nous, engendré la fameuse « crise de Vincennes ». Nous avons parlé ailleurs [5] de ce phénomène que les psychologues et les psychanalystes ont interprété de façons assez différentes. En octobre 1749, Rousseau allait voir son ami Diderot emprisonné à Vincennes. Il

1. Faubourg Saint-Gervais ; cf. VIII, 28.
2. Servante qui aida Suzanne Rousseau, sœur cadette d'Isaac, à élever Jean-Jacques. Sur ces deux dames, cf. les *Confessions*, VIII, 3, 5 et 6 et aussi en X, 261, une lettre de Jean-Jacques à Jacqueline Danet, sa nourrice.
3. VIII, 5.
4. X, 300 (Lettre à M. de Malesherbes du 12 janvier 1762).
5. Cf. notamment *Rousseau expliqué par Rousseau*, dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, t. 27, nº 1 (janvier-mars 1957), pp. 48 et suiv.

faisait encore très chaud et les arbres élagués ne donnaient aucune ombre. Ce jour-là, lisant tout en marchant le *Mercure de France*, Rousseau tombe sur la question posée par l'Académie de Dijon. Il a brusquement une sorte d'illumination : il voit un autre univers et devient un autre homme (VIII, 249). Dans le même passage, Rousseau dit qu'il a oublié les détails de ce phénomène depuis qu'il l'a consigné dans une lettre à M. de Malesherbes (X, 300-303). Nous avons déjà cité cette lettre où Rousseau raconte qu'en allant voir Diderot à Vincennes, il a eu, à la lecture de la question posée par l'Académie de Dijon, une inspiration subite. Il a été saisi d'un trouble inexprimable, d'une sorte d'étourdissement semblable à l'ivresse. Il s'est laissé tomber sous un arbre de l'avenue, en proie à la plus vive agitation. Son esprit a été ébloui de mille lumières ; des idées s'y sont précipitées en foule. De ces grandes vérités, il n'en a retenu que quelques-unes qui ont passé dans les deux *Discours* et dans l'*Emile*. « Il n'y eu d'écrit là-dessus que la *Prosopopée de Fabricius* », nous dit Rousseau, qui confirme ailleurs cette déclaration : « Arrivant à Vincennes, j'étois dans une agitation qui tenoit du délire. Diderot l'aperçut : je lui en dis la cause, et je lui lus la prosopopée de Fabricius, écrite au crayon sous un chêne » (X, 302 et VIII, 249). Dans l'apostrophe assez brève de Fabricius, le mot vertu revient trois fois. Ce thème de la vertu est d'ailleurs le pivot du discours tout entier [1]. Il s'agit de la vertu antique, de la vertu romaine, de la vertu des Hommes illustres de Plutarque. Ce n'est point par hasard que le prestigieux exemple de Fabricius s'est imposé à Rousseau sur le chemin de Vincennes. Nous avons signalé ailleurs que l'image de Fabricius a pu être suggérée par Sénèque (ou par les deux auteurs à la fois) qui, avec Plutarque, est l'un des grands inspirateurs de Rousseau [2]. Il reste que l'allusion à Cinéas [3] est indubitablement une réminiscence de Plutarque, comme nous l'avons montré auparavant.

Ne comparons pas la route de Vincennes au chemin de Damas, mais ramenons les faits à leurs justes proportions. Jean-Jacques, rendu de fatigue et de chaleur, se laisse tomber sous un arbre, tout étourdi. Il vient de lire la question posée par l'Académie de Dijon et ce « réactif » fait monter dans sa conscience claire la solution d'un problème [4] dont tous les éléments et dont la solution s'étaient lentement agencés dans son inconscient. Dans sa vieil-

1. En 18 pages, le mot *vertu* est employé plus de 30 fois.
2. Cf. notre ouvrage *Stoïcisme et pédagogie*.
3. I, 9 (fin de la prosopopée de Fabricius).
4. « Le monde devrait être peuplé d'Aristides et de Fabricius ; je cherche en vain de tels hommes. Pourquoi ? »

lesse, Rousseau a fini par interpréter à peu près comme nous la « crise de Vincennes » : « Une malheureuse question d'académie, qu'il lut dans un *Mercure*, vint tout à coup dessiller ses yeux, débrouiller ce chaos dans sa tête, lui montrer un autre univers, un véritable âge d'or, des sociétés d'hommes simples, sages, vertueux... » (IX, 213). L'influence de Plutarque dans la crise même et dans sa préparation nous paraît établie. Jean Morel pense que Rousseau a lu Plutarque pour y trouver des arguments susceptible d'étayer les théories développées dans son premier *Discours* ; il nie que la bonté originelle de l'homme soit apparue à Rousseau sur le chemin de Vincennes [1]. Le lecteur dira si Jean Morel a lu avec toute l'attention désirable les textes de Rousseau et s'il convient ou non de juger de l'influence de Plutarque sur un cahier de notes dont la plupart n'ont pas servi.

Sources indirectes. En 1920, l'auteur d'un compte rendu de l'étude d'André Oltramare *(Plutarque et Rousseau)* insistait sur le fait qu'il ne fallait pas oublier le contact indirect qui s'est établi entre Rousseau et Plutarque à travers Amyot, Montaigne et surtout Rollin [2]. Nous ne considérons pas Amyot comme une source indirecte, mais, avec Montaigne, comme un Plutarque devenu François. C'est grâce à sa *traduction* magistrale que beaucoup d'auteurs, depuis le XVIe siècle jusqu'au XVIIIe, ont redécouvert Plutarque. C'est grâce à lui que Rousseau est entré en contact avec le moraliste et l'historien de Chéronée. Le Genevois ne pouvait lire directement Plutarque en grec parce qu'il ne connaissait cette langue que très mal. Nous avons montré ailleurs [3] qu'il entendait suffisamment le latin pour le lire, mais prendre connaissance de Plutarque dans la traduction latine ou dans la traduction française revient au même. D'ailleurs, nous avons démontré que c'est la traduction d'Amyot que Jean-Jacques a lue et relue.

Nous voulons bien reconnaître en Montaigne et Rollin des agents indirects possibles de l'influence exercée par Plutarque sur Rousseau. En effet, on trouve chez ces auteurs, non pas une traduction des œuvres de Plutarque, mais des allusions, des réminiscences et des citations. En prêtant à Rollin une influence considérable, l'auteur du compte rendu nous a en quelque sorte forcé à rechercher, dans l'énorme *Traité des études* notamment, des traces

1. *Op. cit.*, pp. 97-98.
2. Cf. *Annales J.-J. R.*, XIII, 262.
3. *Ibidem*, XXXIII, 87 et suiv.

de Plutarque. Dans ce traité, nous trouvons environ quatre-vingts références à tel ou tel passage de Plutarque, mais il en est bien peu dont Rousseau ait pu s'inspirer. Nous avons déjà dit que Rollin dissertait sur le vol permis aux jeunes Lacédémoniens et que Rousseau semblait avoir épousé son opinion. Rollin se réfère à Plutarque quand il vante chez Aristide le mépris des richesses (p. 477) et le patriotisme (p. 485), ou quand il souligne l'éloquence de Périclès [1]. Mais de telles concordances entre Rollin et Rousseau sont fortuites. En voici une qui ne l'est point cependant. Rollin signale la méprise d'une maîtresse de maison qui ayant pris Philopoemen pour un domestique lui avait ordonné de fendre du bois (p. 393). Rousseau relate la même aventure [2]. Dans le même passage, il parle du génie de Plutarque en tant qu'historien dans les mêmes termes que Rollin [3], dont il s'inspire un peu trop à notre gré. Il reprend à Rollin son opinion sur Plutarque ainsi que l'exemple de Philopoemen auquel il lui est aisé d'en adjoindre d'autres : Agésilas à cheval sur un bâton, Alexandre avalant sa médecine, Aristide écrivant son nom sur un coquillage [4], Annibal rassurant son armée et la faisant marcher en riant à la bataille [5] et César découvrant sans y penser celui qui voulait égaler Pompée [6]. Peut-on parler d'un contact indirect Rousseau-Plutarque par l'intermédiaire de Rollin ? Nous ne le pensons pas.

Montaigne exprime son admiration pour Plutarque dans de nombreux passages : « Plutarque est admirable en tout, mais principalement où il juge les actions humaines » [7]. Ses livres de chevet sont ceux de Plutarque et de Sénèque : « Les livres qui m'y servent, c'est Plutarque, depuis qu'il est François et Seneque » [8]. Montaigne loue les *Opuscules* [9], mais aussi les *Vies* ; Plutarque lui paraît un historien de valeur et il l'appelle « le plus judicieux autheur du monde » [10]. Il a puisé chez Plutarque et Sénèque « comme les Danaïdes », pour reprendre son expression [11]. Le nom de Plutarque revient environ 70 fois sous sa plume et l'on compte environ 500 allusions ou emprunts à cet auteur dans les *Essais*.

1. P. 479 ; Rousseau en parle aussi en I, 57, note 1.
2. *Emile*, II, 211 : « Philopoemen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte. »
3. Cf. *Traité des études*, pp. 392-393 et 456-457.
4. Nous avons déjà indiqué l'origine de ces exemples.
5. Il s'agit de la bataille de Cannes. Le trait est repris à la *Vie de Fabius Maximus*, 124 G-H ; XXIV.
6. *Dicts not. des anciens Roys...*, 261 *b* D ; 208 C ; I, 475.
7. II, xxxi, p. 163.
8. II, x, p. 117 ; autre preuve de son admiration pour ces deux auteurs en II, xxxii.
9. II, x, p. 118.
10. II, xxxii, p. 176.
11. I, xxvi, p. 8.

On voit que les chances de rencontres fortuites entre Rousseau et Montaigne en ce qui concerne les emprunts fait à Plutarque sont statistiquement beaucoup plus élevées que dans le cas de Rollin. Nous n'avons pas l'intention de dénombrer ces rencontres ici [1] ; quelques confrontations suffiront. En II, 229, de l'*Emile*, nous lisons ceci : « et il le croit à la manière d'Euripide : O Jupiter ! car de toi rien sinon / Je ne connois seulement que le nom ». Montaigne rapporte les mêmes vers en signalant également qu'ils sont d'Euripide : « O Juppiter, car de toy rien sinon / Je ne connois seulement que le nom » [2]. Dans le traité *De l'amour* [3], Plutarque cite aussi ces deux vers et le nom d'Euripide : « O Iupiter, car de toy rien sinon / Ie ne cognois seulement que le nom ». Plagiat, s'écrie Dom Cajot [4], pour qui il ne fait aucun doute que Rousseau s'est simplement référé à Montaigne. En fait, il est impossible de rien décider ici. L'histoire d'Alexandre et de son médecin est rapportée par Montaigne [5], d'après Plutarque. Mais peut-on prétendre que Rousseau l'a reprise à l'auteur des *Essais* ? Montaigne relate encore la sensiblerie du tyran de Phères [6], qui craignait de gémir à l'évocation des malheurs d'Andromaque et d'Hécube. Plutarque, qui est sa source, parle d'Hécube et de Polyxène [7]. Quant à Rousseau (I, 193), il parle d'Andromaque et de Priam. Certes, Plutarque ne fait pas mention d'Andromaque, mais cela suffit-il pour conclure que Rousseau s'inspire de Montaigne ? [8] Montaigne [9] reproduit le mot relatif à la trop grande bonté de Charillus. Rousseau également (I, 48, note 1), à ceci près qu'il l'attribue à un roi de Sparte, collègue de Charillus, précision que nous trouvons chez Plutarque [10]. Cette fois, il est certain que Rousseau ne s'est pas inspiré de Montaigne. Nous avons fait mention à plusieurs reprises du vol qu'on permettait aux jeunes Spartiates. Comme Helvetius, Rollin et Rousseau, Montaigne rapporte l'histoire du renardeau [11], mais là, il n'est pas question de vol mais de résistance à la douleur. Certes, Montaigne reparle de la façon dont Lycurgue considérait le « larrecin », en II, XII, p. 369, mais les passages sont si éloignés

1. Nous nous réservons de le faire dans une étude qui raménera à ses justes proportions l'influence exercée par Montaigne sur Rousseau.
2. I, LVI, p. 252.
3. 760 *a* C ; 603 F ; III, 513.
4. *Op. cit.*, pp. 149-150.
5. I, XXIV, p. 179.
6. II, XXVII, p. 132.
7. *De la fortune ou vertu d'Alexandre*, 392 *b* D ; 311 G ; II, 181.
8. En effet, Rousseau fait mention de Priam dont Montaigne ne parle pas.
9. III, XII, p. 178.
10. *De l'envie et de la haine*, 134 *a* E ; 108 B ; II, 577.
11. I, XIV, p. 76 et II, XXXII, p. 176.

et leur liaison est si peu évidente [1] qu'on doit exclure Montaigne des sources de Rousseau à ce sujet. Chez Montaigne, à l'histoire du renardeau, fait suite celle de Scévola, mais cela ne signifie rien, car Rousseau connaissait déjà l'héroïsme de Scévola à l'âge de sept ans.

Qui ne confronterait que Rousseau et Montaigne, verrait dans tous les cas que nous venons de signaler autant d'emprunts du premier au second. Plusieurs auteurs ont commis une foule d'erreurs en omettant de rechercher entre Montaigne et Rousseau un dénominateur commun. Dans ce genre d'études, il faut se garder de rien vouloir démontrer à tout prix, connaître ses auteurs sur le bout des doigts et ne point se contenter de jouer avec deux pièces de l'échiquier.

Quelle édition des traductions d'Amyot Rousseau a-t-il lue ? Il est certain que Jean-Jacques n'a lu ni le texte grec de Plutarque ni la version latine mais une traduction française d'Amyot. Mais il existe une foule d'éditions de la traduction d'Amyot. Jean Morel ne s'est pas soucié d'identifier celles que Rousseau a lues et il a eu raison. En effet, depuis plus de deux ans, nous-mêmes et les personnes qui ont bien voulu nous aider cherchons en vain. Les éléments d'identification que nous possédons sont cependant assez précis. En 1921, le marquis de Girardin, descendant du dernier hôte de Rousseau, a proposé à la Ville de Genève une collection de souvenirs de son illustre citoyen, dont un Plutarque en 6 volumes in-8°. La collection a été acquise en 1924 par l'Institut de France, mais le Plutarque avait disparu [2]. Ni Paris ni Genève n'ont pu nous donner des renseignements à ce propos. Une lettre du marquis de Girardin datée du 4 octobre 1778 signale, parmi les livres que Rousseau possédait encore à sa mort, un Plutarque d'Amyot, en 12 volumes in-12°, « laissé à mon fils aîné ». Il existe deux possibilités : ou bien les douze volumes représentent les *Vies* et les *Œuvres morales* (deux fois six volumes) et les six volumes proposés à la Ville de Genève en 1921 auraient été les *Vies* ou les *Œuvres morales* [3] ou bien les douze volumes constituaient uniquement les *Œuvres morales* que Rousseau lisait encore dans sa vieillesse, comme nous l'avons montré. En 1754, Rousseau a prêté le volume IV de son Plutarque à Madame d'Epinay [4]. L'expres-

1. Chez Plutarque et Rollin, au contraire, ils forment un tout.
2. Cf. Th. Dufour, *op. cit.*, II, 90.
3. La différence in-12°-in-8° n'est pas un obstacle insurmontable : le marquis de Girardin a pu mal jugé du format.
4. Cf. *Correspondance générale*, éd. Dufour, II, 65-66.

sion « mon maître et consolateur Plutarque » qu'il emploie suggère qu'il s'agissait des *Œuvres morales* que le Genevois lisait beaucoup à cette époque. Il est donc certain que ce Plutarque comportait au moins quatre volumes (probablement six).

En ce qui concerne les *Vies*, nous avons découvert une indication beaucoup plus précise, à savoir une citation copiée dans le cahier de Neuchâtel, folio 12 *b*, 3e paragraphe :

Vit. Lucul. p. 497. Les Cyreniens ayant prié Platon de leur donner une bonne forme et constitution de Repe, il leur répondit qu'il étoit bien malaisé de donner [1] Loy à gens si riches, si heureux et si opulens qu'ils étoient

Le texte d'Amyot, *Lucullus*, 345 B-C (premières pages de cette *Vie*) est le suivant : « Car comme ilz le priassent de leur vouloir escrire des loix, et leur ordonner quelque bonne forme de regir et gouverner leur chose publique, il leur respondit qu'il estoit bien malaisé de donner loy à gens si riches, si heureux et si opulents qu'ilz estoient ». L'édition des *Vies* consultée par Rousseau vers 1754, est donc celle qui contient le passage ci-dessus à la page 497 [2]. Nous ne l'avons pas encore trouvée, mais nos lecteurs nous y aideront peut-être.

Conclusions. L'agencement de cet exposé, notamment l'introduction de sous-titres qui en résument les principaux points, nous dispense de longues conclusions.

1. Plusieurs auteurs ont étudié l'influence exercée par Plutarque sur Rousseau, mais ils n'ont certes pas tout dit. En effet, ils n'ont abordé que certains aspects de la question au lieu de la saisir en bloc et de la creuser jusqu'au fond. Nous ne leur faisons aucun reproche, car ce genre de recherches exige beaucoup de temps. Il reste qu'en se bornant aux déclarations de Rousseau et à l'examen des emprunts les plus évidents, ils ne pouvaient arriver à des conclusions générales inattaquables.

2. Rousseau a lu Plutarque dès son jeune âge (7 ans) et jusqu'à sa mort. Sa vive admiration pour le moraliste de Chéronée ne s'est jamais démentie ; cependant, elle n'étouffait pas son esprit critique.

1. A cet endroit, Rousseau a indiqué en surcharge : « soumettre à la ».
2. Le numéro de page relevé dans le cahier ne prête pas à confusion. Il n'y a pas lieu de douter de l'exactitude de la référence, car nous avons constaté que celles que Rousseau nous a laissées, et qui renvoient à diverses catégories d'ouvrages, sont toujours justes.

3. Sparte et ses institutions ont enthousiasmé bien des philosophes et des réformateurs. Rousseau n'a pas échappé au mirage spartiate. Ce « lacédémonisme », déjà bien enraciné en 1749, se manifeste dans plusieurs œuvres postérieures au premier *Discours*. Il convient de chercher sa source dans les écrits de Plutarque, lequel, à une époque où la Grèce ne comptait plus guère en face de Rome, a éprouvé le besoin de magnifier l'antique valeur de ses frères de race. Rousseau a considéré de bonne foi Sparte comme une république, une démocratie, un état modèle. Il s'est trompé, car — nous le montrerons dans un prochain ouvrage — la vraie Sparte était plus une jungle qu'un cénacle de demi-dieux. Il reste que l'exemple de Sparte a inspiré à l'auteur du *Discours sur les sciences et les arts* un amour passionné pour la simplicité, l'innocence, la fermeté et la vertu.

4. Le « lacédémonisme » de Rousseau a déteint sur ses théories pédagogiques. Reconnaissons d'ailleurs au passage que l'éducation spartiate, fausse dans sa fin, était parfois très sage dans ses moyens. La pédagogie de Rousseau a également subi l'empreinte personnelle de Plutarque. Ce dernier est l'auteur d'un traité d'éducation d'une inspiration très généreuse et d'un modernisme étonnant.

5. Le *Dictionnaire de Musique* doit à Plutarque — notamment au traité intitulé *De la musique* — une foule de renseignements sur la musique grecque antique.

6. Rousseau fait preuve d'une vaste érudition pour ce qui regarde l'histoire de la Grèce et de Rome. Dans toutes ses œuvres, on trouve des traits, des anecdotes, des mots empruntés aux personnages les plus illustres de l'antiquité. La source de cette érudition est Plutarque, que Jean-Jacques a considéré comme un des meilleurs historiens.

7. *Les Vies des Hommes illustres*, qu'il a lues à l'âge de sept ans, ont exercé sur le petit Jean-Jacques une influence profonde et durable. L'enfant a fait d'Aristide, d'Agésilas, de Brutus, de Scévola... ses héros favoris. Cette admiration lui a donné une idée fausse de la réalité. Plus tard, il a cherché dans le monde des gens semblables à ces modèles. La vanité de ses recherches est à l'origine, du moins partiellement, de la « crise de Vincennes ». L'influence de Plutarque est évidente dans la première manifestation littéraire de cette « illumination » ; elle l'est aussi dans le deuxième *Discours* et l'*Emile*.

8. L'influence de Plutarque s'est exercée sur Rousseau d'une manière exclusivement directe, pour ainsi dire. Certes, le Genevois n'a pas lu le texte grec des *Vies* et des *Œuvres morales*, mais la

traduction d'Amyot, c'est véritablement la naïveté, la bonhomie, la sagesse et la vertu de Plutarque exprimées en français. Rousseau a, sans doute, emprunté à Rollin et à Montaigne quelques citations de Plutarque, mais cette influence indirecte est minime en regard de celle que nous venons de préciser. La dette contractée par Rousseau à l'égard de Montaigne est bien moins grande que certains auteurs ne le pensent. Il en va de même de l'influence exercée par Montaigne sur les théories pédagogiques modernes. Sous bien des rapports, notre pédagogie est d'ailleurs moins originale que nous ne le croyons. Dans ce domaine, comme dans bien d'autres, les écrits antiques donnent de sages et utiles leçons à ceux qui prennent la peine de les lire ; Rousseau fut de ceux-là.

Qu'il nous soit permis, pour terminer, d'attirer l'attention des maîtres sur l'intérêt que présente l'étude comparée de Plutarque et des auteurs qui lui ont fait des emprunts. On insiste beaucoup sur la nécessité d'établir des liens entre les diverses disciplines. L'occasion ne peut être plus belle. Aux élèves qui étudient les langues anciennes, on pourra présenter le texte grec de Plutarque et sa traduction latine. Ces élèves apprennent aussi le français ; pourquoi ne leur ferait-on pas connaître Amyot, Ricard et Dacier, pourquoi ne profiterait-on pas de l'occasion pour souligner les qualités de la langue et du style d'Amyot, et l'influence considérable qu'ont exercée certains traducteurs d'œuvres anciennes ? Plusieurs de ces mêmes élèves se destinent à l'enseignement. Parlons-leur d'éducation : Plutarque, Montaigne, Rollin, Rousseau offrent matière à tant d'entretiens fructueux ! L'historien aura son mot à dire au sujet de Sparte, dont les manuels scolaires nous présentent souvent une vue stéréotypée et incomplète. Voulons-nous aiguiser le sens critique de nos futurs citoyens et les préserver des mirages ? désarticulons avec eux l'admiration de Plutarque et de Rousseau pour Lacédémone et montrons-en les erreurs. Voilà la culture classique vivante et enthousiaste, l'humanisme authentique, que certains défendent très mal parce qu'ils ont cessé de le vivre.

Georges Pire.

NOTES ET DOCUMENTS

THOMAS STANLEY'S TRANSLATIONS AND BORROWINGS

from Spanish and Italian poems.

I. *Polyphemus and other translations from Spanish.*

In 1920 the late Sir Henry Thomas reprinted with their originals some of Thomas Stanley's versions of poems by Boscán, Góngora, Lope de Vega and Juan Pérez de Montalván [1]. A year later, G. Saintsbury reprinted many of Stanley's poems, but not all his translations, in the third volume of his *Minor Poets of the Caroline Period* [2]. Mario Praz threw further light on Stanley's Spanish borrowings in an article published in 1925 [3]. A little more information about Stanley's work as a translator and imitator is now obtainable from a recently discovered manuscript of Stanley's poems which has been purchased by the Syndics of the Cambridge University Library. This contains corrections which are in Stanley's own hand, and it will have to be taken into account by his future editors. The purpose of this article is to draw attention to the new material which this manuscript provides for Hispanists and Italianists.

Thomas reprinted Stanley's translation of the first 181 lines of Góngora's *Soledad primera*. The Cambridge manuscript does not include this fragment, but it contains a version of five early stanzas of the *Polifemo* which has never been printed.

Polyphemus & Gallathea.
written
in Spanish by D.
Luis de Gongora.

Where the enrag'd Sicylian sea doth put
In Lilibeus its cleare silver foot

1. ' Three translators of Góngora and other Spanish poets during the seventeenth century ', *Revue Hispanique*, XLVIII.
2. Oxford, 1921, pp. 95-160.
3. ' Stanley, Sherburne and Ayres as translators and imitators of Italian, Spanish and French poets ', *Modern Language Review*, XX, 280-94, 419-31.

Which to the coales of Vulcan is a cave
Or to Tipheus bones is else a graue
By a pale plaine orespread with ashes knowne
There not his sacrilegious passion
To check but his rude office to restraine
Riseth a Rock & curbs the foaming Maine.

Rude ornaments which this hard cliffe dothe weare
Are oregrowne trees to whose intangled haire
Lesse light lesse aire the profound Cauerne owés
Then to the stone that its wide mouth doth close
An ominous troop of birds Nocturnall over
Its gloomy bosome constantly do hover
And show by their sad groanes and heavy flight
That this is the dark bed of sable night.

This dismall dreadfull desart wch doth seem
A yawning vacuum, vnto Polipheme
(The horror of that hill where he doth dwell)
A barb'rous Cottage is, a shady cell,
And spacious fold wherein he safe doth keep
Conceal'd, drawne up the rugged Mountain's steep
Ascent the full increase of his faire flock,
Joyn'd with one whistle, seal'd up in one rock;

A hill by the prodigious stature knowne
Of that fam'd Cyclops Neptunes savage son;
One eye his spacious forehead did adorne
And allmost œmulate the great star oth' Morne
That to the world gives light; him the most tall
Pine like a twig obey'd; a rush so small
With his huge bulk [1], compard, that such he took.
And sometimes made his staffe; sometimes his crook.

His haire was black which darkly wauing shin'd
Like Lethe's obscure waters, and ith' wind
(By which tempestuously comb'd) doth fly
Loose without order, hanging carelessely;
His beard like an impetuous Torrent showes,
(The rough son of these Mountaines) and oreflowes
His breast or ill or late or else in vaine
And through his fingers breaks its waves againe [2].

The word " imperfect " is written under the last line. The version, inspite of occasional errors, is fairly faithful, but hardly inspiring. It is not surprising that Stanley seems to have lost heart and left it " imperfect ", for some of the lines are clumsy and the concentration of the original is lacking. But it would be unfair to publish a rough draft and criticise the author for not having destroyed it.

Besides this new translation, the manuscript also tells us a little more about one of the poems previously identified by Thomas and Praz. Thomas identified the lines entitled " A Ladie weeping " with a sonnet

1. This word is a correction. The word " weight " is crossed out.
2. Pages 131-2.

in Pérez de Montalván's novel *El palacio encantado* which begins " Corre con pies de sonorosa plata... " This novel appeared in the miscellany *Para todos* of 1632 and in some of the later editions of Montalván's *Sucesos y prodigios de amor*. The text of Stanley's English version given in the Cambridge manuscript differs so much from that published by Thomas and Saintsbury [1] that it seems worth printing :

On the Picture of a Gentlewoman
weeping
out of a Spanish Comoedy.

A riuer flying from it selfe away
With feet of murmuring siluer ran astray
And as about the verdant plaine it winds
The flowers with a Christall ribband binds.

Thence a white curuing [2] picture is displaid
Such by her melting greife and passions made
The Jesmin's cloath'd with frost whereon she treads
Her touch the Gilly flower with Scarlet spreads.

So fell a stream wch louely sorrow paints
With tears and stars from Cloris humid plaints [3]
And as it touch'd the flowers on her cheek grow
Here to a Rose was chang'd and there to snow. [4]

In fact the sonnet is taken from one of Pérez de Montalván's plays, not from the novel. Here is an extract from the *academia* scene of the first act of *El Señor don Juan de Austria* :

[*Alberto*]. yo he de dezir vn Soneto.
Porcia. Que sujeto ?
Alb. De quiẽ ama
Pintar llorando una dama.
. . . . . .
Alberto. Corre con pies de sonorosa plata,
huyendo de si mismo vn arroyuelo,
y dando bueltas por el verde suelo,
con cinta de cristal las flores ata.
Llega sutil, y candido retrata
quanto encuentra su liquido desvelo :
pisa vn jazmin, y vistese su yelo,
axa vn clauel, y mirase escarlata.
Assi de Clori en humedas querellas
baxo como pintada mariposa
vn arroyo de lagrimas y estrellas :
Tocó las flores de su cara hermosa,
y como el agua se detuuo en ellas,
vnas vezes fue nieue, otras fue rosa [5].

1. *Op. cit.*, p. 140.
2. This word is a correction. The word " subtle " is crossed out.
3. The earlier reading is " complaints ".
4. Pages 68-69.
5. *Tomo primero de las Comedias del Doctor Joan Perez de Montalvan*, Alcalá, 1638, fol. 220 r. I must thank Mr. V. F. Dixon for this identification.

In the novel we find several variants in this sonnet : it is given no title ; in line 8 " una flor " replaces " un clavel ", in 9 " liquidas " replaces " humedas " and in 11 " diluvio " replaces " arroyo ". Stanley's title, the *gillyflower*, the *stream* and *humid* all confirm that he made his version from the play.

From time to time in the manuscript marginal annotations occur in Latin, Greek, Hebrew, French, Italian and Spanish. The last consist entirely of quotations from Garcilaso, and there are not very many of them. The most interesting concerns one of Stanley's finest poems, *The Exequies* [1]. Here again there are some variant readings, but they are hardly worth mention here. Garcilaso's line

> tã dulce que [a] una piedra enterneciera [2].

is written beside the lines :

> Melt the hard marble with your grones
> And soften the relentlesse stones.

And in the last stanza of the same poem, as well as some classical parallels, we find

> trahia[n]
> cistellos [sic] blancos de purpureas rosas
> las quales esparciendo derramaban
> Sobre una Nympha muerta que lloraban [3].

as a gloss to Stanley's

> For kinder flowers can take no birth
> Or growth from such vnhappy earth.

The first example may well have been one among several sources for the poem ; the second seems merely a parallel.

Lastly there is a hint that the poem *Expostulation with Love in Despair* [4] may have a Spanish source. Saintsbury printed the text of the 1647 edition and quoted variants from that of 1656. The manuscript text is close to that of 1656, but it is given a Spanish title : *O Gozar, o no querer*. Is the poem a translation from the Spanish ? Or did the octosyllable, whose source I have not discovered, give him the idea for this rather disappointing poem ?

Edward M. Wilson.

II. *Italian borrowings and translations.*

Stanley's debt to Marino and other Italians is very obvious and hardly needs further illustration after the convincing article by Mario

1. Saintsbury, p. 139. Also in Grierson's anthology *Metaphysical Lyrics and Poems of The Seventeenth Century*, Oxford, 1921, p. 69.
2. *Égloga segunda*, line 1100.
3. *Égloga tercera*, lines 221-4.
4. Saintsbury, p. 107.

Praz mentioned above [1]. It is worth recording, however, that Stanley has indicated his classical and Italian sources against several of the poems in this manuscript, not all mentioned by Professor Praz. The name Marino is written against the following poems. I give the verse against which the note appears although the reference need not, of course, be limited to a single line.

I. *The Glow Worm*, second verse, which is written here as in the 1647 edition.

II. *To Chariessa, desiring her to burn his verses*, first verse of final stanza.

III. *The Magnet*, last two verses.

IV. *Celia sleeping or singing*, third verse of second stanza.

V. *The Idolater*, third verse of first stanza. Professor Praz refers to Guarini's madrigals XI and XXV for this poem.

VI. *On this swelling bank*, which is here given the title *Passati Piaceri* and is written in quatrains, second quatrain 'Here we sat etc.' 'Marin. *Lyr. boscherec*, 78. Qui con meco s'assisse [*sic*] e qui mi cinse del caro braccio il fianco e dolce interno [*sic*] stringendomi la man l'alma mi strinse." [2]

Possible parallels from the vast sea of Marino's poetry may be, for II, the verses entitled *Madonna arse le poesie dell'Autore* [3]; for III, the end of the poem *Cantatrice crudele* [4]; for V, the poem *Sacrificio Amoroso* [5].

Amongst the unpublished poems of this manuscript there are three from italian, two short and one of considerable length.

(A) *The Rose. In allusion to Guarini.*

As Cloris on her Cellidon bestowes
a purple rose
The virgin shame wch her soft cheek did paint
out blusht the plant
At wch the young swaine smild and sued to have
Not the rose { given / in gift } but the rose wch gave.

This is a translation of Guarini's, *Madrigale* LXXII [6]:

Donò Licorì a Batto
Una rosa, cred'io, di paradiso.
E sì vermiglia in viso
Donandola si fece, e si vezzosa,
Che parea rosa, che donasse rosa.
Allor disse il pastore,
Con un sospir dolcissimo d'amore,
Perchè degno non sono
D'aver la rosa donatrice in dono ?

1. V. *supra*, p. 548, note 3.
2. These are the terzets of Marino's sonnet *Qui rise, o Thirsi* in *Rime Boscherecce.*
3. Lira III, edit. 1621, p. 87.
4. Lira II, edit. cit. p. 9.
5. Lira II, edit. cit. p. 101.
6. Guarini, *Opere*, Verona, 1737, vol. III, p. 82.

(B) *On S. John Baptist* [1].

As the youthfull mornings light
Chacing the dark shades of night
By its blushes doth betray
The approaching of the day
So this star that doth forerun
The day of our salvation
Di'de in's purple cloud doth rise
And the sun appearing dies.

This must have been suggested by Marino's *Nella decollatione di San Giovanni Battista* [2] :

Quasi Aurora novella
Venne il gran Precursor di gratia adorno
A presagir de la salute il giorno.
E chi non sà, ch'n sù'l mattin, quand'ella
Trà i confin de le tenebre fiammeggia,
In porpora rosseggia ?
Questa lucida stella
Ecco innanzi al suo sole estinta langue,
Ma'l rossor, che la tinge, è il proprio sangue.

(C) *Love Triumphant.* A Dialogue written in Italian by Girolamo Preti [3].

The Persons Venus, Mars, Adonis, Pallas, Beauty, Love, Rome, Chorus.

Ven. From the third heaven I downe am come
Loves powerfull queene to visit Rome
To visit you deare Latin plaines
Glad hills lovd walls where soft peace raigns
Where those Heroick Soules that are
So loved in peace so feared in war
Had both a cradle and an urne
Once more I back to earth returne
Quitting the highest spheare for you
And Paphos and Cythera too
Yet would I not be idle here.
But as my selfe loves queene appeare
I come to wake the sleeping fire
In coldest breasts or new inspire
And to revenge the pride of those
That to loves bow and torch are foes
To these both peace and war to give
In amorous discords taught to live
Then stubborn soules resolved to fly
Or feele the power that you deny
Beauty and Love here onely sway
And if some heart refuse t'obey
That never felt loves dart and fire
Let him repent or else retire.

1. In the MS index this is merely stated to be from Italian.
2. Lira, III, ed. cit., p. 207.
3. This is a fairly close translation of Girolamo Preti's *Amor Trionfante. Dialogo composto per recitarsi in musica da una mascherata.* v. Le Poesie di Girolamo Preti, Venezia, Storti, 1651, p. 191.

Mars. Fly far from hence faire Venus fly
We thy lascivious heat defie
By these thy pleasures are neglected
Not unto love but Mars subjected.
Mars, Pall. No no you wary soules remove
and *Rome.* You that are free or slaves to love
Mars. Thy sweets do either pine or cloy
Thou maïst give hope but never joy
Mars. With mortall wounds thou dost invade
Pall. and The heart to thy soft snares betraid
Rome. For promisd pleasure griefe dost pay
Lesse giving them thou take'st away
Adon. I am Adonis and well know
That sweetness beauty doth bestow
I by experience long did prove
What joyes what sorrows flow from love
And dare confirme you in beleefe
Love gives much pleasure little griefe.
Pall. I the great Goddesse am of war
Nor will permit these joyes that are
Fit onely with their subtle arts
To melt weak soules and soften harts
Love unto Mars must give the field
And sence must unto reason yield.
Beuty. Beauty shall thy weak force subdue
Love. And over Mars I'le triumph too
Beauty. Him will I vanquish without arms
Love. Beut. A looke a haire a glance our charmes
Bewty. Against my force
Love. Against my dart
Bewty. In vain strives reason
Love. In vain art
Mars. Great heavens and can I thus be charmed
By a nak'd boy { Goddesse unarm'd / woman
Ven. Bewt. Yes thou has tried proud God of warr
How powerfull loves sharpe arrowes are
Thou knowst how soone a glance ensnares
Shot from bright eyes, the dangers cares
None with this naked child contend
Swords not resist nor shields defend
Rome. I Empresse of the vast world Rome
That lands and nations have ore-come
With fire and war will soone subdue
As those this little archer too
For where love bowes to virtues yoke
His torch is quench't his arrows broke
Pallas. I warlike Rome thy strength will arme
With vertues ever potent charme
And love shall be although he have
Or'e others victory thy slave
Love. Speak Mars and bold Alcides say
How valour did my lawes obey
Unarmed a child and naked love
Did victor ore the victors prove.
Mars. With what was then I now dispence
Virtue unties what's bound by sence

Nor cans't thou then triumphant be
O're such as reason since did free

Adon. I rather in a haire would lie
Fetterd or burning on an eye
Than free and frozen death may move
More pleasure than I'enioy not love

Love. You that dare boast your liberty
Shall by this shaft revenged be

Bewty. Rebellious soules you now shall prove
What power in beauty what in love

Love. Bewt. And he that love contemns when kind
Shall to his rigour be confined

Mars. O cruell enemy

Bewty. Sweet boy

Rome. Wounds mortall

Adon. That give life and ioy

Mars. Adonis. How soone doth love make all submitt

Rome. Bewty. How quickly wound how surely hit

Ch[orus]. When thou art farthest he o'ertakes thee
When safest he his captive makes thee

Pall. Withall his force or treacherie
Love never yet could vanquish me
For where strong virtues charmes defend
His shafts unheaded not offend

Rome. I though by valour he might be
Subdu'de but he hath wounded me
Then since love's power doth all reduce
Let us with armes here make a truce

Mars. Love since thou dost command we yield
Behold my sword behold my shield
These never vanquished weapons now
Yield to thy quivir and thy bow

Adon. See here lives wonders soules most wild
Love turnd a warriour Mars a child

Song by He that nere loved now let him turne
Bewty and He that was frozen let him burne
Chor. Mars who was only ice before
Feels now this active heat the more.
He that did never bow to love
Shall now his easy fetters prove
And who most stubborn was before
Shall languish in this fire the more
He that did never know this dart
Ere long shall its welcome smart
And he that sprightly was before
Sad and afflicted be the more
He that this arrow never felt
Ere long shall with the kind flame melt

Mars. As colder so I hotter grow
The flame more violent as more slow

Love. Those that love late do soone repent
My shafts who scorne them resent

Adon. I whom these active flames inspire
Do Phoenix like live in this fire
Nor will resist this loving heat
Wch is most welcome when most great

Ven : Love. Loves arrows wound all flying hearts

Ch. He deepest shoots the longest darts
And he that strives to quit these chaines
Intangled in them more remaines
Ven. Mars. Love he that, hath not felt thy smart
Adon. Beut. Wants either life or eyes or heart
Chor. Unkinder beauties who nere yet
Venus. Were warme by loves so gentle heat
Know that a barbarous cruelty
With such a forme doth ill agree
This season wherein he delights
Your stubborn soules to love invites
For hearts so cruelly severe
Like snakes i'th' midstof flowers appeare
Take heed least if you slip this howre
Your beauty loose it's choicest flowre
If any here would be releast
She must resigne or face or breast
Chor. The unkind must devested be
Of beauty or of cruelty
And those harsh soules that proudest are
Become lesse cruell or lesse faire
The flower of beauty age invades
It quickly bloomes and quickly fades
Pride hasts his fleeting steps away
To make your pride of youth his prey
Henceforth you must devested be
Of beauty or of cruelty
Ven : Mars.
Adon : and *Bewt.* and *Chorus.* Love he that doth not feel thy smart
Wants either life or eies or heart.

P. S. Since this article was written, my attention has been drawn to the fact that the poem *On S. John Baptist* was in fact printed in the 1647 Edition of Stanley's poems. I am indebted to Mr. Galbraith Crump for pointing this out.

E. R. Vincent.

Une curieuse figure d'Hispanisant français.

COSTE D'ARNOBAT (1731-1808)

Né à Bayonne le 22 août 1731, de Jean Noël Coste, « Bourgeois et marchand », et de Gracieuse Darius, Pierre-Nicolas Coste d'Arnobat semble être venu assez tôt à Paris et y avoir mené joyeuse vie, partageant ses loisirs — qui devaient être grands — entre les salons, les spectacles et des écrits légers. Dès 1753, on le voit commencer la série de ses publications anonymes par les *Doutes d'un Pyrrhonien proposés amicalement à Jean-Jacques Rousseau*, critique ironique des opinions musicales de ce dernier. Son entrée, le 20 septembre 1756, en qualité

d'écuyer, dans la gendarmerie de la Garde du Roi, ne paraît pas avoir modifié son genre de vie, car, en 1757, il publie encore une *Lettre sur le spectacle du chevalier Servandoni à Madame D. L. M.*, toujours sous le voile de l'anonymat [1].

Ce fut au cours des mois qui précédèrent son entrée dans l'armée que Coste d'Arnobat fournit au *Journal Étranger*, dirigé depuis septembre 1755 par Fréron, un certain nombre de traductions d'ouvrages espagnols. Sa collaboration est certaine à partir de mars 1756. En effet, le résumé de l'essai de Feijóo intitulé *El deleyte de la música acompañado de la virtud hace en la tierra el noviciado de el cielo* (*Cartas eruditas*, t. IV, nº 1), touche à une matière qui intéressait beaucoup Coste pour lors. Quant au second essai de Feijóo publié dans le *Journal Étranger* de mars (p. 170), *Sobre la invención de el arte que enseña a hablar los mudos* (sic), tiré des *Cartas eruditas* (t. IV, nº VIII), il se rapporte à une polémique que Coste reprit, en citant Feijóo, dans son *Essai sur de prétendues découvertes nouvelles dont la plupart sont âgées de plusieurs siècles* (Paris, 1803).

Les fascicules suivants du *Journal Étranger* attestent la connaissance familière que Coste d'Arnobat avait d'un auteur parfois assez hardi du XVIIe siècle espagnol, Juan Pérez de Montalván. C'est ainsi que, sans nommer cet auteur, dont il connaissait pourtant parfaitement l'identité et la réputation, Coste va extraire des *Sucesos y prodigios de amor* de Montalván (3e éd., 1628) trois nouvelles : *L'amour constant* (Avril 1756), *La belle Aurore* (Mai) et *Les cousins amants* (Septembre). En ce qui concerne *La Belle Aurore*, il poussera l'audace jusqu'à la faire passer pour une traduction du portugais, avec le titre « *A bella Aurora* » : les autres récits sont simplement qualifiés de « nouvelle espagnole ». Les versions de Coste sont d'agréables remaniements, bien plus pauvres cependant que les originaux : les parenthèses gracieuses du conteur espagnol, de nombreux traits pittoresques et les sentences morales sont éliminés ; les chansons et les poèmes insérés dans les nouvelles sont supprimés ou écourtés sans considération pour le sens ; l'omission de certains détails rend parfois l'intrigue peu compréhensible, ou invraisemblable. *La belle Aurore* est tirée de *La hermosa Aurora*, première nouvelle des *Sucesos y prodigios de amor* : certaines transformations sont destinées à ménager l'honneur national français (la marâtre Arminda, « dama francesa y principal aunque no digna de tanto imperio », devient « Arminda, Sicilienne d'une naissance obscure »), la susceptibilité des Grands (si Ricardo est le fils du Roi de Pologne, son équivalent français, Théophile, ne peut être que celui du Roi d'Epire, car Coste connaît personnellement Stanislas Leczinski), ou simplement les usages de la galanterie française (il n'est pas question

1. Ce spectacle est *La Constance couronnée*, pantomime à grand spectacle représentée au théâtre du Louvre. Le *Fils naturel*, de DIDEROT, publié au cours de cette même année 1757, et les Encyclopédistes, sont pris à partie dans le paragraphe final. Par ses relations avec Fréron et Palissot, son unique biographe, Coste d'Arnobat appartient, en effet, au parti anti-philosophique.

dans la version française des mille escudos que Ricardo accepte, à titre de prêt, des mains de Aurora). Enfin, ayant transformé en « coup mortel » la grave blessure à la tête que reçoit Federico, Coste invente une résurrection dont l'effet de surprise est d'une qualité assez basse. La même liberté se retrouve dans *Les cousins amants*, version écourtée et affaiblie de *Los primos amantes*, septième nouvelle des *Sucesos y prodigios de amor* de Pérez de Montalván : les noms sont changés, Lisardo devenant Alvarés et Alejandro, Félizard : Coste passe totalement sous silence le mariage du père de Lisardo avec la veuve d'un « Cazique » d'Amérique, propriétaire d'un domaine valant 80.000 ducats, selon les précisions fournies par Montalván, très réaliste à certains égards. Dans *L'Amour constant*, adaptation de *La Prodigiosa*, huitième nouvelle des *Sucesos y prodigios de amor*, les licences que prend Coste à l'égard de l'original sont encore plus graves, car, à force de résumer les discours et les passages versifiés, il en vient à supprimer les nuances sentimentales que Montalván prend soin d'indiquer et qui rendent moins surprenants les liens de parenté que la conclusion va révéler. A la discrète scène au cours de laquelle Segismundo apprend la vérité sur sa naissance, Coste préfère un tableau solennel, avec confession du monarque devant les chefs de son armée. Après quoi, l'on s'étonnera à bon droit des critiques que Coste adresse ailleurs aux auteurs dramatiques espagnols quant à la psychologie de leurs pièces.

Cette critique est faite à propos de *La Deshonra honrosa, Comedia famosa del Doctor Juan Pérez de Montalbán*, analysée dans le fascicule de Juin 1756 du *Journal Étranger*. Au long des 56 pages de cet article, la pièce est matériellement massacrée, au point que trois pauvres phrases d'une ligne chacune résument parfois toute une scène et que Coste d'Arnobat (ou Fréron conseillé par lui) peut écrire avec toutes les apparences de la bonne foi : « Le plus grand défaut de la pièce, défaut dont nos lecteurs ne se seront vraisemblablement que trop aperçus, c'est de n'être point écrite. Les scènes n'y sont presque toujours qu'indiquées et rarement traitées... » Malgré cette erreur et les critiques adressées à la psychologie de la pièce, cet article se caractérise par une tolérance fort rare à l'époque, surtout dans les milieux encyclopédiques :

> C'est ici une Tragi-comédie, — y lit-on — espèce d'ouvrage peu accueilli en France et très goûté en Espagne. [...] Laquelle des deux Nations peut prétendre avoir pour elle la supériorité de justesse dans la manière de voir ? Ni l'une ni l'autre, ou je me trompe fort. [...] L'unité de ton et la vigueur de l'intrigue suppléent au respect des unités de lieu et de temps.

La date de cet article et le nom de Pérez de Montalván, permettent de penser qu'il est de Coste, la preuve étant faite que les traductions des nouvelles de Montalván sont de lui. (On verra plus loin qu'il les a reprises en 1802.) On peut de même admettre que la présentation des *Cartas eruditas* de Feijóo (*Journal Étranger*, décembre 1755, 2e vol.) lui est due, car l'idée que le Père Feijóo serait surtout un compilateur d'auteurs étrangers, spécialement français, se retrouve à peu près

littéralement dans les *Lettres sur le voyage d'Espagne* (1756). Coste d'Arnobat ne semble pas non plus étranger aux commentaires de la *Dissertation sur les comédies espagnoles*, de Blas Antonio Nasarre (*Journal Étranger*, août 1756) et à la « nouvelle espagnole » *Tout se paye à la fin*, publiée en mai 1757 avec deux autres textes de Feijóo. Cette nouvelle est la septième des *Novelas amorosas y exemplares* de María de Zayas y Sotomayor (1637) ; donnée sans indication d'auteur, elle a subi le même traitement libre que les nouvelles de Montalván : la crudité plus ou moins naïve de l'original espagnol est légèrement atténuée.

Les *Lettres sur le voyage d'Espagne* (par M. x.x.x. A Pampelune. MDCCLVI) se rapportent à un voyage en Navarre, et cette limitation autorise à penser qu'il ne s'agit pas d'un voyage fictif, encore qu'il soit impossible d'admettre que ce livre ait vu le jour à Pampelune. On imagine l'impression que dut faire cette région aux mœurs catholiques si rigides sur le jeune Coste d'Arnobat, tout imprégné de légèreté parisienne. Seule une forte rage peut expliquer la satire grossière, mais très comique, des Navarrais, qui fait l'objet des six premières lettres. Cette rage explique aussi les méchants propos de Coste relatifs aux Cordeliers, aux Franciscains et aux Dominicains, les Jésuites et les Bénédictins étant, au contraire, fort bien traités. Certaines anecdotes sur les moines sont d'une licence extrême, au point que Coste lui-même écrit, au sujet de l'une d'elles : « J'avoue qu'elle inspire une horreur que l'on doit éviter de présenter ». Des anecdotes destinées à prouver la perfidie des maris jaloux en Espagne, quoique plus morales, ne sont pas plus convaincantes. L'hommage très vif que Coste rend au beau sexe relève un peu le ton de l'ensemble : « Les femmes les plus tendres, les plus sensibles et les plus douces, les Espagnolles... », écrira-t-il encore en 1789, dans un fragment sur l'Angleterre, *Voyage au Pays de Bambouc, suivi d'Observations...*, Bruxelles. Les citations espagnoles contiennent des fautes qui semblent indiquer que l'auteur ne dominait pas tout à fait la langue. La lettre VIII présente quelque intérêt de documentation littéraire : après avoir noté avec satisfaction que M. de la Ensenada envoie des maîtres-ouvriers se perfectionner en France, Coste écrit : « Vega de Lopez [*sic*], Calderon, Cervantes, etc. étaient tous des génies féconds ». Plus loin, il relate une conversation avec un moine, lequel plaçait « Mlle Sardery au premier rang des écrivains français » et citait avec orgueil le Père Feijóo qui, pour Coste, n'est qu'un compilateur d'auteurs étrangers et « entend assez bien notre langue ».

En 1767, Coste d'Arnobat quitta la gendarmerie de la Garde pour entrer dans un régiment espagnol au service de la France en qualité de lieutenant-colonel. Ce projet ne s'étant pas réalisé, il dut se faire réintégrer dans son ancien Corps et y servir jusqu'en 1775, époque à laquelle ce Corps fut réformé [1]. En 1769, il avait publié le seul

1. Selon un Mémoire de Coste au ministre de la guerre en date du 22 Thermidor an V. Ce Mémoire est peut-être mensonger. Coste disparaît des contrôles après le 7 janvier 1767.

ouvrage qui, de son vivant, ait paru sous son nom : *Observations sur la Poétique française* [de Marmontel], Amsterdam, in-12.

Après 1775, ses écrits seront surtout des éléments de son gagne-pain, au même titre que ses entreprises économiques et financières. D'où l'anonymat de ses ouvrages, de ses traductions de Cervantes tout d'abord, qui parurent en 1775 et en 1776, sous la responsabilité de Lefebvre de Villebrune. (*Nouvelles espagnoles de Michel de Cervantes.* Traduction nouvelle, avec des Notes ; ornée de Figures en taille-douce. I. *La Bohémienne*, 1775. II. *L'amant libéral.* 1776. Madrid et Paris.) Coste n'a guère amélioré son art de traduire depuis 1756 : la saveur populaire et la grâce familière des *Nouvelles exemplaires* se perdent sous sa plume ; il passe sur ce qu'il ne comprend pas et ne recherche pas des équivalents aux expressions intraduisibles ; il n'hésite pas à transposer des phrases pour les besoins du beau style ; il se permet même des additions, dans le goût sentimental du moment. Des notes en bas de page attestent la pitié que lui inspirent les mœurs et le goût espagnols dont Cervantes était prisonnier. Il faut toutefois reconnaître que certaines remarques, surtout psychologiques, de Coste, demeurent valables de nos jours, car pas plus aujourd'hui qu'à la fin du XVIIIe siècle, les Français et les Espagnols n'ont les mêmes idées sur la place que doivent occuper cruautés et crudités dans l'art. A propos des scènes finales de *La Gitanilla*, Coste note, par exemple : « Le Corregidor de Cervantes traite Don Juan avec le dernier opprobre, avant de lui parler de Précieuse. Cet excès de plaisanterie est tellement hors de propos, qu'on s'étonne de voir qu'il soit échappé à l'auteur de Dom Quichotte de semblables fautes contre le goût. » Cela nous apparaît encore fort choquant.

Dans la Préface des *Nouvelles espagnoles*, un « tribut d'éloges » est « payé » à M. M. de Crébillon, Marmontel et d'Arnaud. Suit une très brève appréciation, d'ailleurs juste, des *Nouvelles exemplaires* :

> On trouvera dans l'Auteur Espagnol de l'invention, de la variété, de la gaîté, beaucoup de naturel et de goût. Je ne parlerai pas du style, celui de l'original est perdu pour nous et le Traducteur ne peut que faire des efforts pour approcher du charme et de la pureté de son modèle.

En 1776, Coste d'Arnobat fait venir du Palatinat un Allemand nommé d'Ambach et investit des capitaux dans une entreprise d'introduction en France de certaine variété supérieure de rhubarbe (« palmata »), dont les usages étaient alors nombreux : il crée même une plantation qui, en 1792, était située à L'Hay-les-Roses. En 1778-79, il s'intéresse à la levée de la Légion de Nassau, créée pour occuper la côte mauritanienne, sur les possibilités agricoles de laquelle le Prince de Nassau se méprenait totalement. Vers 1785, il est en rapport avec l'un des personnages les plus critiqués de l'Ancien-Régime agonisant : le rhingrave Frédéric III de Salm Kirbourg. Il participe aux affaires financières de ce dernier qui, bien que rallié à la Révolution, fut guillotiné le 23 juillet 1794. Ces rapports et d'autres peccadilles valent à

Coste une incarcération du 15 Prairial au 25 Thermidor an II sur arrêté du Comité de surveillance de la section du Temple. Dans un Mémoire expédié le 24 Prairial au Comité de Sûreté Générale, il signalera qu'il est l'auteur des *Lettres aux Grands* (1789-91), pamphlet en trois parties, attribué à Servan par le dictionnaire des Anonymes de Barbier, d'une violence extrême contre le Clergé et les privilèges nobiliaires dans l'armée ; qu'il a conçu l'idée du *Journal des Sections de Paris* ; qu'il a écrit de nombreuses brochures anonymes de caractère patriotique et révolutionnaire, dont *Les Trois Bossus*, de concert avec Fréron. C'est sur la parole de ce dernier, fils de l'ancien rédacteur du *Journal Étranger* et de l'*Année littéraire*, qu'il sera libéré peu après la chute de Robespierre. Les sympathies de Coste d'Arnobat allaient aux Girondins : d'après son Mémoire du 24 Prairial, il adressa divers rapports aux gouvernements de la Législative, dont un mémoire utile sur l'Espagne, précisant : « l'Espagne, que je connais bien parce que j'y ai voyagé [1] ».

A la fin de la tourmente, Coste d'Arnobat, âgé de 64 ans et malade, se trouve ruiné et privé d'un grand nombre de ses appuis. La mort de son neveu La Genetière, à Cayenne, où le Directoire l'avait envoyé comme Gouverneur, aggrave sa situation. En 1798, après avoir recueilli ses petites nièces, il se fait admettre à l'Hôtel des Invalides, au grade de chef de bataillon. Pressé par le besoin, il écrit beaucoup dans les années qui suivent : il continue à garder l'anonymat, signant parfois « Citoyen Cxxx ». En 1802, il réunit ses trois nouvelles de Montalbán et ses deux nouvelles de Cervantes sous le titre *Nouvelles imitées de Michel Cervantes et autres auteurs espagnols* (Par le citoyen Cxxx, A Paris, chez Gérard, rue Saint-André des Arcs, an XI, 1802). Il reprend intégralement les cinq textes, notes comprises. La préface définit excellemment l'esprit dans lequel ces adaptations (le terme « imitation » serait excessif) ont été faites :

> L'imagination des romanciers espagnols est féconde, mais ils se permettent des détails qu'on ne nous pardonnerait pas. Par exemple, il n'y a pas d'apparence que deux libraires de Paris se fussent avisés, comme deux libraires de Madrid, de dédier « au grand docteur de l'Église, Saint Jérôme, père et protecteur des marchands de livres de la cour d'Espagne », un recueil d'onze nouvelles intitulées *Prodiges d'amour* [2], parmi lesquelles il y en a de très gaillardes, et qui ne laissent pas d'être approuvées par quatre graves censeurs théologiques. Mille détails de ces romans seraient aussi bizarres dans notre langue, il faut donc leur substituer des équivalents, par lesquels les auteurs espagnols auraient eux-mêmes remplacé ces détails, aujourd'hui ridicules, s'ils avaient écrit dans notre siècle et en français. C'est la règle qu'on s'est

1. Il est à noter que dans sa *Lettre sur le spectacle du chevalier Servandoni à Madame D. L. M.* (1757) Coste avait indiqué que les théâtres de Madrid étaient parmi les mieux équipés d'Europe quant à la mise en scène, ce qu'il avait peut-être pu constater de visu.

2. Il s'agit de « *Varios prodigios de amor en onze novelas exemplares*, nuevas, nunca vistas, ni impressas, las cinco escritas sin una de las cinco letras vocales ; y las otras de gusto y apacible entretenimiento. Quarta impresion, añadidos y enmendados tres casos prodigiosos compuestos por diferentes Autores, los mejores ingenios de España. Recogidas por Isidoro de Robles... Dedicadas al glorioso San Geronimo, Padre y Protector de los Mercaderes de Libros de esta Corte. Con Licencia. En Madrid..., 1719 ».

prescrite en « imitant » dans cette traduction les nouvelles qu'on va lire, et en observant avec le plus grand soin de ne pas altérer la manière de chaque auteur.

Ainsi, Coste ne doute pas un seul instant que rien ne vaut hors du cadre de la société française éclairée de ses années de jeunesse : ce qui s'est fait de meilleur en d'autres temps, ou en d'autres lieux, doit être converti selon le style de cette France, pour prendre, dans l'absolu, sa plus haute valeur. C'est une attitude parfaitement classique [1]. La conclusion de cette Préface oppose de façon très partiale le roman anglais au roman espagnol, servant ainsi d'illustration finale à un parallèle fréquemment fait au XVIIIe siècle :

> Quoi qu'il en soit, nous osons croire que les romans espagnols corrompent bien moins le goût des jeunes gens, et s'écartent bien moins de la nature, que les romans insensés et quelquefois si dégoûtants que l'Angleterre vomit avec tant de profusion sur nos côtes depuis quelques années. C'est un nouveau genre de guerre que les insulaires, nos voisins, font à notre jeunesse [2].

Ce ton est caractéristique des derniers écrits de Coste d'Arnobat. Il dut mourir en 1808, dans la misère, après avoir été autorisé, grâce à l'intervention de Caroline Bonaparte, apitoyée, à regagner l'Hôtel des Invalides, qu'il avait quitté sur un coup de tête : le dernier document le concernant est une lettre du Ministre de la Guerre rejetant sa demande d'indemnité pour dettes contractées au cours de cette fugue de dix mois (29 Avril 1808).

BIBLIOGRAPHIE

A) Archives.

Dossier Pierre Nicolas Coste d'Arnobat au Service historique de l'Armée.

Archives du Ministère de l'Intérieur. Cote F[17] 1136 (Archives Nationales). Dossier n° 31 (relatif au brevet d'invention pour la culture de la rhubarbe de la Tartarie chinoise — 1792).

Police Générale. Cote F[7] 4654 (Archives Nationales). Dossier Coste relatif à sa détention (15 Prairiral an II — 25 Thermidor an II).

B) Articles biographiques.

Les sources sont :

1) l'article Coste (Pierre) des *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature, depuis François Ier jusqu'à nos jours* par Charles Palissot de Montenoy, Paris, Gérard, 1803. 2 vol. in-8°.

2) l'article Coste d'Arnobat de *La France littéraire contenant les auteurs français de* 1771 *à* 1796, par J. S. Ersch (Tome I. Hambourg, 1797) et l'article P. Coste du second Supplément de cet ouvrage, Hambourg, 1806.

1. Notons au passage que Coste avait une connaissance pratique exceptionnelle du théâtre classique français, surtout de celui de Racine. Shakespeare lui faisait horreur.

2. Toutes les faveurs allaient au roman anglais. Voir, par exemple, la critique des *Nouvelles Espagnoles* de 1775-1777 dans l'*Année littéraire*, citée par Paul Van Tieghem. *L'Année littéraire (1754-90) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*, Paris, 1917.

NOTE SUR LA TRADUCTION DES *NOUVELLES EXEMPLAIRES* (1775-76)

Dans les études sur le préromantisme, il est souvent question des traductions infidèles d'auteurs étrangers qui se firent en France au XVIIIe siècle, mais on en montre très rarement des exemples. Voici quelques passages de *La Gitanilla* et de *El amante liberal*, extraits d'une édition en langue espagnole de 1739 (*Novelas exemplares de Miguel de Cervantes Saavedra* dirigidas a la excelentissima señora condesa de Westmorland... En Haya, a costa de J. Neaulme. T. I), suivis de leur équivalent dans *les Nouvelles espagnoles de Michel de Cervantes*, (traduction nouvelle, avec des Notes, ornée de figures en taille-douce : I. *La Bohémienne*, nouvelle première. A Madrid. Et se trouve à Paris chez Costard, libraire, rue Saint-Jean-de-Beauvais. 1775. II. *L'amant libéral...*, 1776).

La Gitanilla.

I. — *Édition espagnole* de 1739, page 2 : « (De todo ay en el mundo), y esto de la hambre tal vez haze arrojar los ingenios á cosas que no están en el Mapa. »

Version française de 1775, page 2 : « Il y a de tout en ce monde, et les conseils de la faim ont une éloquence si persuasive qu'ils abaissent souvent l'esprit jusqu'à des opérations fort au-dessous de sa dignité. »

II. — *Édition espagnole*, page 6 : « Si me dan quatro quartos les cantaré un Romance yo sola, lindissimo en estremo, que trata quando la Reyna nuestra señora doña Margarita salió á Missa de parida en Valladolid, y fué a San Lorenzo : digoles que es famoso, y compuesto por un Poeta de los del número, como Capitán del Batallón. »

Version française, page 5 : « Je vais chanter (pourvu qu'on nous paye encore) la romance de la Reine Marguerite : on y verra comment cette grande Princesse fut à la Messe à Saint-Laurent de Valladolid le jour qu'elle releva de couches. Cette romance a été composée par un Poëte du premier ordre : payez et écoutez. »

Ayant ainsi omis de rendre la grâce très cervantine du discours de la jeune héroïne, le traducteur croit devoir noter : « Il faut avoir vécu en Espagne pour imaginer qu'un homme tel que Cervantes puisse prétendre à fixer l'attention du Lecteur sur d'aussi puériles circonstances. »

III. — *Édition espagnole*, page 13 :

Gitanica que de hermosa
Te pueden dar parabienes,
Por lo que de piedra tienes
Te llama el mundo Preciosa.
Desta verdad me assegura
Esto, como en ti verás,
Que no se apartan jamás
La esquivez y la hermosura.
Si como en valor subido
Vas creciendo en arrogancia
No le arriendo la ganancia
A la edad en que has nacido.
Que un basilisco se cría
En tí, que mata mirando,
Y un Imperio, que aunque blando,
Nos parezca tiranía.

Version française, page 9 :

Précieuse est ton nom : d'une pierre de prix
N'es-tu pas en effet l'image ?
De son éclat, du tien, les yeux sont éblouis ;
Elle est dure... ton cœur l'est cent fois davantage.
Tu confirmes bien le refrain :
Jamais beauté ne marcha sans dédain.
Si dès le printemps de ton âge,
Tu nous montres tant de fierté,
Que sera-ce vers ton été ?
Pourquoi, pourquoi faut-il que cet œil qui nous charme
Imite un basylic qui tue en regardant ?
Ta beauté nous ravit, ta rigueur nous allarme,
Ton joug est tyrannique autant que séduisant.

IV. — *Edition espagnole*, page 31 : « ¿ Tan malo es ser poeta ? replicó Preciosa. — No es malo, dixo el Page ; pero el ser poeta á solas no lo tengo por muy bueno. Háse de usar de la poesía como de una joya preciosissima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas gentes, ni a cada passo, sino quando convenga y sea razón que la muestre. La poesía es una bellíssima donzella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los limites de la discreción más alta : es amiga de la soledad ; las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y finalmente, deleyta y enseña a quantos con ella comunican. »

Version française, page 20 : « Serait-ce donc un si grand mal, interrompit Précieuse ? — Non sans doute, reprit le Page ; mais je tiens qu'il est prudent de l'être incognito. On doit user de la poésie comme d'un joyau de prix qu'il ne faut pas montrer tous les jours, ni à toutes sortes de personnes.

Je la comparerais encore à une belle fille, qui doit avoir autant de retenue et de discrétion que d'honnêteté. La poésie aime la retraite, la solitude et la paix de la campagne. Les fontaines, les prairies, les arbres et les fleurs, sont les spectacles dont elle est enchantée. C'est du seyn de ces agréables asyles qu'elle réjouit les hommes en les éclairant. »

El amante liberal.

Édition espagnole de 1739, t. I, page 129 : « Aquel mismo día dixo el Cadi á Halima que quando quisiesse podría yrse a casa de sus padres á holgarse con ellos los días que gustasse : pero como ella estava alboroçada con las esperanças que Leonisa le avia dado, no sólo no se fuera a casa de sus padres, sino al fingido parayso de Mahoma no quisiera yrse ; y así le respondió que por entonces no tenía tal voluntad, y que quando ella la tuviesse lo diría, mas que avia de llevar consigo á la cautiva Christiana. »

Version française de 1776, page 32 : « Le cadi croyant apprendre à sa femme une nouvelle qui lui serait très agréable se hâta de lui annoncer qu'elle était libre d'aller passer quelques jours chez ses parens : mais Halima que Léonise flattait de mille espérances chimériques, était bien loin de regarder cette permission comme une galanterie de son époux. Elle se promettait dans la solitude de son appartement de bien autres douceurs qu'au milieu de sa famille : aussi ne manqua-t-elle pas d'alléguer le prétexte de quelque indisposition : elle prit la voix, le maintien et les airs d'usage dans les scènes de vapeurs : elle s'arma de ces dehors *apitoyants* dont les femmes de tous les pays du monde se servent avec tant de vérité lorsqu'elles méditent une perfidie. Elle eut à peine la force de lever les yeux et prononça très lentement ces paroles : « Dès que ma santé me permettra d'entreprendre ce petit voyage, je profiterai de votre complaisance ; et j'espère que vous ne refuserez pas à Léonise de m'accompagner... »

On lit un peu plus loin des additions sentimentales toutes subjectives, sans rapport avec la discrétion du texte espagnol : « Vous qui ne confondez point avec l'effervescence des sens ces élans impétueux de l'âme vers l'objet de son idolâtrie ! Vous qui connaissez l'amour, son délire, ses frayeurs, ses espérances, la force irrésistible de ses impressions ! Vous qui avez versé des torrents de larmes sur la mort d'une femme adorée... C'est à vous de sentir ce que Richard éprouvait. »

Robert PAGEARD.

LETTRES INÉDITES DE GRIMM A LA REINE-MÈRE DE SUÈDE

Nous présentons ici neuf lettres personnelles de Frédéric-Melchior Grimm à une de ses abonnées de la *Correspondance littéraire*, Louise-Ulrique, Reine de Suède. De minces extraits, ou plutôt des paraphrases, de quelques-unes de ces lettres ont été publiés vers la fin du dernier siècle par Heidenstam [1], mais aucune d'entre elles n'a encore vu le jour intégralement.

Nous sommes en mesure d'affirmer, après une étude attentive, que toutes les lettres sont autographes [2]. Les manuscrits se trouvent à la Bibliothèque Royale de Stockholm sous la cote D 934, et c'est grâce à Monsieur Dahlbäck, bibliothécaire de la salle des manuscrits, qu'il nous est possible de les reproduire.

Bien que ces missives aient été écrites par Grimm à l'époque où il « tenait la boutique », il n'y en a qu'une seule qui mentionne son journal [3] ; les neuf lettres ne suggèrent pas non plus de correspondance plus étendue de la part de Grimm, et ne fournissent aucun indice d'une réponse de la reine. Quel est donc l'intérêt de ces quelques lettres qui s'étalent sur une période de cinq ans, de 1766 à 1771 ?

Si les lettres n'apportent rien de nouveau sur le plan littéraire proprement dit, elles offrent néanmoins un témoignage de plus de l'influence culturelle de la France à l'étranger, — influence que la *Correspondance littéraire* a si bien servi à propager à travers les cours de l'Europe. Ce contact permanent permit un échange épistolaire où la renommée remplace le rang et autorise un ton qui, si l'on y retrouve le courtisan respectueux de son illustre correspondante, n'exclut point une grande intimité et un naturel qui pourraient surprendre à première vue.

Nous ne saurions trop insister sur ce double rôle de la *Correspondance littéraire*. Une de nos lettres indique clairement que la famille

1. O.-G. de HEIDENSTAM, *Une sœur du grand Frédéric, Louise-Ulrique reine de Suède*, Paris, Plon-Nourrit, 1897.

2. Nous avons fait, avec le concours de M. Harrison Thomson, professeur d'histoire et expert paléographe à l'Université de Colorado, une comparaison minutieuse de nos lettres avec celle (autographe) qui se trouve dans l'édition Tourneux de la *Corr. litt.* M. Thomson nous assure que nos lettres sont toutes de la main de Grimm et, par conséquent, nous les publions ici avec l'orthographe originale.

3. Voir la 9e lettre, datée le 21 décembre 1771.

royale de Suède était pénétrée de la pensée française. Lors d'une visite officielle en France du prince Charles, qui se fit lire par Sedaine une de ses pièces nouvellement parue, Grimm n'hésita pas à dire que, comparé à tous les autres princes d'Europe, « je n'ai trouvé aucun en état d'entendre la pièce de M. Sedaine à côté de son Altesse » ; compliment qui démontre de façon parfaite que l'esprit français faisait loi en Suède. En effet, grâce à la *Correspondance littéraire*, une sorte de rapprochement s'établit entre Grimm et son abonnée royale, un goût commun qui permit un rapport étroit entre lui et la Reine. Notre éditeur, connaissant l'indulgence d'Ulrique pour tout ce qui touchait à la France, brisera parfois les barrières protocolaires pour s'entretenir avec elle d'une manière familière et amusante.

Cette ironie, si caractéristique du dix-huitième siècle, permettra à Grimm, par exemple, de parler de ce qui peut paraître peu conforme aux règles de l'étiquette : l'amour naissant chez Madame Geoffrin pour ce même prince Charles. Allusion osée qui aurait pu le compromettre si la Reine n'était pas entrée dans l'esprit de la plaisanterie et n'avait pas su en rire.

Nous nous bornerons à citer un autre exemple de cette liberté d'expression qui fait en grande partie l'intérêt des lettres. Cette fois, le non-conformisme qui régnait en France à l'époque justifiera une observation de Grimm contraire aux sentiments personnels de la Reine. Inquiet de savoir qu'Ulrique était souffrante, Grimm la pria de ménager sa santé. Pour donner plus de poids à cette remontrance, il lui rappelle que « le séjour de la gloire éternelle est pour votre Majesté ici-bas, et non là-haut où les pauvres d'esprit sont appellés de préférence, et qu'il ne faut pas que votre Majesté s'ennuie du séjour de sa gloire ». Conseil audacieux puisqu'il s'adressait à une personne illustre qui se vantait dans sa correspondance avec sa famille d'être une protestante dogmatique. Mais ce côté irrévérencieux, partagé par maints écrivains français du dix-huitième siècle, bien qu'il ne fût pas approuvé par la Reine, fut au moins toléré. Il est évident que Grimm le savait et qu'il en profita pour garder intacte sa liberté de pensée.

Ainsi, ces quelques lettres démontreront combien la *Correspondance littéraire* introduisit Grimm dans l'intimité des puissances étrangères et lui ouvrit la voie vers la carrière diplomatique, qu'il exerça jusqu'à la Révolution.

1. Madame,

Je supplie Votre Majesté de permettre au plus éloigné, au plus obscur, mais à un des plus zélés de vos serviteurs, de témoigner sa joie à l'occasion de l'heureux hyménée du Prince royal de Suede[1]. Puisse cet auguste rejetton de Votre Majesté retracer aux générations suivantes l'ame et le génie de sa mere ! Puisse la Suede lui devoir un jour son bonheur et sa gloire, et cette illustre union perpétuer une famille de héros qui transmette aux races futures

1. Gustave III, fils aîné de la reine, épousa Sophie-Madeleine, fille de Frédéric V, roi de Danemark.

l'image de Votre Majesté d'âge en âge, telle qu'elle est gravée dans mon cœur !

Je suis avec le plus profond respect, Madame,

de Votre Majesté

à Paris le très humble et très obéissant serviteur
ce 30 septembre 1766. GRIMM.

2. Madame,

Je suis le plus importun et le plus téméraire de tous les hommes, il faut que je me vante à votre Majesté de tous mes avantages. Le bonheur que j'ai eu de faire ma cour à Monseigneur le Prince Charles ne doit pas être ignoré en Suede [1], et il faut que votre Majesté en entende parler comme d'un événement. C'en est un très grand pour moi que d'avoir vu face à face le fils d'une Reine auguste dont le génie jouit en Europe d'une réputation indépendante de son rang, et dont les bontés et l'indulgence font justement son orgueil et me sont toujours présentes : l'accueil que son Altesse Royale a daigné me faire à ce titre est pour moi un nouveau sujet de reconnaissance.

C'est dommage, Madame, que mon suffrage n'ait aucune valeur, sans quoi je prendrais la liberté de dire à votre Majesté que j'ai été enchanté de l'esprit et des manieres affables et nobles de Monseigneur le Prince Charles. Mais ce que je puis dire avec vérité et ce qui ne sera pas peutêtre indifférent à votre Majesté c'est que depuis le peu de jours que nous avons le bonheur de le posséder, ce Prince a déjà captivé tous les cœurs, et réuni tous les suffrages. On ne le trouve point du tout embarrassé à soutenir une conversation pleine de sens et d'instruction, et à mesure qu'on s'approche du midi et du siege de la véritable église ou apostolique ou musulmane, ce talent frappe dans les Princes comme très singulier. Malheureusement nous posséderons son Altesse Royale trop peu de temps pour lui témoigner tous les sentimens qu'elle inspire, et il n'y a que l'espérance de lui voir succéder Monseigneur le Prince Royal qui puisse tempérer nos regrets à cet égard.

Voici une année bien heureuse pour moi. J'ai revu M. Beylon après dix ans d'absence [2]. J'ai trouvé sa santé infiniment meilleure depuis son retour de la Suisse, mais il est à craindre qu'à force de questions et d'importunités de ma part il ne retombe dans son premier état. J'admire sa patience sans avoir encore obtenu de moi de n'en pas abuser.

Je suis encore plus coupable, Madame, d'abuser de la patience de votre Majesté par ce long bavardage, surtout si cette lettre arrive encore pendant le séjour de Monseigneur le Prince Henri [3] ; c'est surtout ces momens qu'un profane devrait respecter. Mais je dois tout à ce grand Prince, je suis si accoutumé à compter sur ses bontés que je suis persuadé qu'il n'obtiendrait le pardon de votre Majesté si je n'avais pas tant de raisons de l'espérer de sa propre bonté.

Votre Majesté ignore peutêtre que je me suis glissé dans le château de M. de Höpken [4] pour être témoin de la surprise qui a été ménagée à Monseigneur le Prince Henri et de sa première entrevue avec votre Majesté. Après ce spectacle attendrissant je me suis échapé sans être vu de personne ; mais je ne dois avoir rien de caché pour votre Majesté.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.
ce premier septembre 1770.

1. Charles, deuxième fils de la reine, arriva à Paris fin août, 1770, et y resta quinze jours.

2. Beylon, Suisse d'origine, fut pendant longtemps le lecteur français de la reine.

3. Henri, frère d'Ulrique et de Frédéric II, fut en Suède durant l'absence du prince Charles en Allemagne.

4. Sénateur suédois qui remplaça Gustaf Tessin comme premier ministre (1751-60).

3. Madame,

Votre Majesté ne nous a confié Monseigneur le Prince Charles que pour quinze jours, et nous sommes déjà sur le point de le perdre ; mais on ne reprochera pas à son Altesse Royale de n'avoir pas mis à profit tous les momens. Chaque instant a été marqué par quelque conquête, et cela n'est pas trop généreux quand le regret de perdre le conquérant auquel on s'est soumis doit suivre de si près. Parmi ces conquêtes il en est une, Madame, sur laquelle je ne saurais assez effrayer la tendresse de votre Majesté puisqu'elle a pris dès le premier instant tous les caracteres d'une passion dans les regles. Quoiqu'il m'en coute, mon devoir et mon attachement l'emportent, et je ne dois pas cacher à votre Majesté que j'ai de justes raisons de craindre que le Prince n'ait absolument tourné la tête à Madame Geoffrin. Je dirais bien à votre Majesté comment cela a commencé ; mais qui osera prédire comment cela finira ! On sait à quelles extrêmités peut porter une passion dans toute son énergie et je crains tout : on a vu Madame Geoffrin entreprendre à l'âge de soixante sept ans le voyage de Varsovie par un sentiment purement maternel, pourquoi l'amour ne la conduirait-il pas à soixante onze ans à Stockholm ? Y a-t-il une route trop longue quand il s'agit de retrouver ce qu'on aime ? Dieu merci, je n'ai point de reproche à me faire : il fallait étouffer cette passion dans sa naissance, mais on a employé tous les efforts, on a mis en usage le mystere le plus profond pour en dérober la connaissance à moi et à tout le monde. Je ne me serais jamais défié de M. Beylon, j'ai appris, Madame, à mes dépens à le connaître ; je le somme de rendre compte à votre Majesté de sa conduite et de lui apprendre la maniere cruelle dont il m'a joué pendant toute une demi journée. Sa perfidie ne m'a pas empêché de savoir dès le lendemain qu'on avait fait souper le Prince en bonne fortune chez Madame Geoffrin, mais le coup était porté et je la plains sincèrement de n'avoir sçu se préserver de ce danger.

Si j'ose en porter des plaintes à votre Majesté, c'est principalement pour que cet exemple serve d'avertissement à Monseigneur le Prince Royal et que son Altesse Royale prenne dès à présent la généreuse résolution de ne pas porter la passion dans des cœurs qui ne sont déjà que trop pénétrés de ses éminentes qualités. Au reste, Madame, je ne puis refuser à votre Majesté quelque consolation : si Monseigneur le Prince Charles a fait ici tant de mal en ce genre et en si peu de temps, tout le monde a sçu aussi rendre justice aux solides et aimables qualités de son Altesse Royale ; son esprit juste, sa bonté, son affabilité la plus grande politesse réunie à la dignité du maintien et à la facilité des manieres n'ont échapé à personne. J'ai été témoin de l'épreuve la plus sûre de la justesse de son esprit et de son gout ; son Altesse Royale a bien voulu me permettre de lui amener M. Sedaine qui lui a lu une tragédie en prose d'un genre nouveau qui sera jouée l'hiver prochain [1]. Rien n'était moins aisé que de saisir à une simple lecture les traits de ce genre ; aucun n'en a échapé au Prince ; le spectacle de son sentiment prompt et sûr m'a enchanté, et j'ai beau faire la revue de tous les fils de Rois puînés en Europe, je n'en trouve aucun qui soit en état d'entendre la piece de M. Sedaine à côté de son Altesse Royale. Je suis au désespoir d'avoir été par devoir son délateur auprès de votre Majesté ; mais j'espère, Madame, que vous pardonnerez à un fils si accompli ses petites fredaines avec Madame Geoffrin. Quant à nous, nous ne sommes occupés que de nos regrets.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.
ce 10 septembre 1770.

1. Probablement *Le Siège de Paris*, écrite en 1770.

4. Madame,

Nous avons perdu Charles de Vasa, il n'y a plus de salut pour nous, à moins que votre Majesté ne daigne nous envoyer promptement Gustave de Vasa pour nous consoler. Il ne faut pas moins qu'un héros qu'un dieu pour faire oublier à Ariane Geoffrin d'avoir été abandonnée par son premier amant. La renommée précède l'arrivée de ce héros et mêle l'impatience la plus vive à son attente. Il n'est personne en France qui ne connaisse depuis longtemps les éminentes qualités de Gustave de Vasa second de nom, mais à mesure que l'espérance de le voir se confirme et que son accomplissement approche, on aime à se rappeller tous les traits de ce Prince déjà illustre en Europe par l'opinion qu'on a conçue de ses talens et de ses vertus. Charles de Vasa nous a fait chérir ses solides qualités ; un esprit juste, un jugement sain, la dignité du maintien jointe à la plus grande affabilité et à une politesse naturelle ont fait aimer et respecter ce Prince de tous ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher, et je suis bien sûr que votre Majesté ne recevra pas un avis sur son séjour à Paris qui ne confirme les miens.

Vous joignez, Madame, à toutes les especes de gloire le rare bonheur d'avoir établi une nouvelle maison royale sur le trône de l'Europe peutêtre le plus fécond en héros. Que les Princes jettent les yeux sur les Gustaves et sur les Charles, ou qu'ils se rappellent la foule de grands hommes qui ont illustré la maison de leur auguste mere et qui l'ont portée de nos jours au plus haut degré de gloire, ils ne peuvent rencontrer que de grands exemples à suivre, et l'on s'apperçoit déjà en eux de l'effet de ces grands exemples soutenus des leçons d'une Mere dont le génie est respecté de toute l'Europe.

Je ne dois pas laisser ignorer à votre Majesté que j'ai été traité en Suédois naturalisé pendant tout le séjour de Monseigneur le Prince Charles. Je ne sais si Monseigneur le Prince Royal aura la bonté de m'accorder le même privilege et surtout si votre Majesté daignera le ratifier, afin que j'en jouisse en bonne conscience sans trouble ni empêchement quelconque.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.
ce 17 septembre 1770.

5. Madame,

Les remontrances sont ordinairement assez inutiles, cependant je tiens de la sagesse des cours souverains de France qu'il faut toujours remontrer. Votre Majesté ne ménage guere le repos de ses serviteurs éloignés, c'est à dire qu'elle ne prend aucun soin de sa santé, et que la derniere indisposition dont les gazettes m'ont donné plus de détails que je ne leur en demandais, m'a laissé pendant huit jours dans des transes continuelles. Une de ces gazettes disait par postscriptum du 18 septembre : au départ de la poste la Reine se trouve beaucoup plus mal, et l'on a dépêché un courier au Roi pour hâter son retour. Je supplie votre Majesté de juger, si l'on attend bien tranquillement l'ordinaire suivant quand on à (*sic*) lu un tel postscriptum, surtout lorsque M. le Comte de Creutz se trouve à Fontainebleau [1], et qu'on ne peut se procurer aucune nouvelle sure : Enfin, Madame, je suis heureusement rassuré, je sais de science certaine que votre Majesté se porte parfaitement bien ; mais il n'en est pas moins sûr que ces maudits gazetiers avec leurs nouvelles m'ont gâté toutes les fêtes que votre Majesté a données à Monseigneur le Prince Henri et auxquelles j'avais assisté avec la plus grande satisfaction jusqu'à ce bal masqué qui a tout gâté pour moi. Qu'il me soit permis de remontrer à votre Majesté qu'il faut ménager sa santé, que le séjour de la gloire éternelle est pour votre Majesté ici bas, et non là haut où les pauvres d'esprit sont appellés

1. Gustaf Filip, comte de Creutz (1731-85). Poète suédois, nommé ambassadeur en Espagne (1763), puis en France (1766).

de préférence, et qu'il ne faut pas que votre Majesté s'ennuie du séjour de sa gloire.

Qu'il me soit permis encore de dire à votre Majesté que je partage avec la plus vive et la plus respectueuse sensibilité les regrets que le départ de Monseigneur le Prince Henri doit avoir causé à la Cour de Suede. Mon bonheur est d'adorer ce grand et charmant Prince, et ma gloire, de lui être attaché par les liens de la reconnaissance depuis nombre d'années ; mais mon bonheur s'est accru et tous les liens se sont resserrés depuis que j'ai eu le bonheur de faire ma cour à son Altesse Royale pendant ma course en Allemagne de l'année derniere ; et je ne suis pas assez modeste pour ne pas me vanter à votre Majesté de tous mes avantages.

Je supplie votre Majesté de se souvenir en tout temps et en tout lieu qu'Hippocrate soutient qu'il faut ménager sa santé.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.

ce 23 octobre 1770.

6. Madame,

Est-il possible que je jouisse depuis quinze jours ou trois semaines de tant de bonheur et de satisfaction sans pouvoir en rendre votre Majesté témoin au moins pendant un instant ? Partout où je porte mes pas, j'entends l'éloge des Princes que votre Majesté nous a confiés pour un moment, leur succès est aussi général qu'il est bien mérité [1], et il faut que des qualités éminentes aient un pouvoir bien invincible sur les ames, puisqu'elles s'attirent un hommage universel dans les momens mêmes ou des objets importans et tristes occupent plus ou moins tous les esprits. Que ne donnerai-je, Madame, pour que votre Majesté pût passer ici huit jours inconnue à toute la France excepté à moi ! Elle verrait si nous ne savons pas être touchés du vrai mérite réuni au rang qui décide du bonheur des nations ; elle jouirait de ces éloges simples et vrais qu'on entend dans tous les cercles et qui se diversifient suivant les qualités dont divers caracteres sont plus ou moins affectés. Les uns adorent dans le troisieme Gustave de la Suede la variété de connaissances, la sagesse et la maturité d'esprit réunies à la chaleur de l'ame la plus sensible, les autres exaltent dans son frere les agrémens de l'esprit et de la figure auxquels on n'est nulle part plus sensible qu'en ce pays ci ; d'autres s'étonnent de la politesse naturelle, de l'aisance avec laquelle ces Princes se trouvent au milieu d'un cercle immense, au milieu d'un souper de cinquante femmes du meilleur ton ; et pour que nous ne perdions pas tout à fait notre privilege, on ne comprend pas comment on peut acquérir ces agrémens et cette facilité quand on n'est pas né en France. Ainsi quelque part que je me trouve, j'entends quelqu'un rendre justice à sa maniere aux fils de votre Majesté. Heureuse mere, si vous pouviez, Madame, jouir un instant de l'hommage si légitime de toute une nation sensible au mérite, et recueillir ainsi la plus douce récompense d'avoir donné le jour à de tels fils et de les avoir ainsi élevés. Je suis désolé et confus de jouir tout seul de tant de bonheur.

Quant à Monsieur le Comte de Scheffer [2], je le tiens en ce moment ci pour l'homme le plus heureux de la terre. Il revient après dix sept ans d'absence dans un pays où il ne peut faire un pas sans rencontrer d'anciens amis qui ne lui cacheraient pas des vérités même affligeantes s'il y en avait à dire, et qui ont la satisfaction de lui parler du succès universel et d'être auprès de lui les interprètes de la nation entiere. Le séjour des Princes est pour lui un triomphe continuel dont la pompe se renouvelle et se diversifie à chaque fois qu'il change de place.

1. Les deux frères, Gustave III et Frédéric-Adolphe, partis de Stockholm le 8 novembre 1770, arrivèrent à Paris au début de l'année. Grimm en parla dans la *Corr. litt.*, vol. IX 275-277.

2. Ancien gouverneur de Gustave III, précédemment ministre de Suède à Paris.

Ce que je puis certifier encore à votre Majesté, c'est qu'il n'est encore venu dans la tête à qui que ce soit de donner des fêtes, des bals, des opéra comiques à leurs Altesses Royales. Pas un seul opéra comique, pas un seul souper dansant ! cela sera bien fort. Mais enfin on s'est absolument persuadé qu'on leur fera mieux sa cour en leur montrant des hommes que des masques, et si cette idée s'enracine, je crains que nous ne perdions le troisième Gustave sans savoir comment il fait le pas de menuet. La place me manque et je ne puis plus qu'ajouter que je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.
ce 25 février 1771.

7. Madame,

La nouvelle qui est venue m'accabler, aurait été douloureuse pour moi dans tous les temps [1] ; mais ce que je regardais comme le plus grand bonheur il y a deux jours, la présence des dignes fils de votre Majesté, n'a fait qu'aggraver ma douleur. Je les ai vus hélas ! jouir des hommages et des respects aussi universellement offerts que généralement mérités, dans la matinée même du jour qui devait leur apporter cette nouvelle funeste. Depuis cet instant fatal, Madame, le saisissement et la douleur extrême dont le Roi votre fils [2] et Monseigneur le Prince Frédéric Adolphe éprouvent l'accablement, ont excité un intérêt et un attendrissement universel dans tous les cœurs.

Que votre Majesté juge du mien d'après la sensation publique. Accoutumé depuis longues années à envisager tous les événemens suivant l'influence qu'ils pouvaient avoir sur la sensibilité de votre Majesté, je n'étais pas préparé à recevoir un coup si imprévu et si funeste ; et lorsque je suis dans les plus grandes inquiétudes sur la santé de votre Majesté, la désolation générale qui regne à l'hôtel de Suede n'a encore permis à personne de me rassurer sur un objet si essentiel à ma tranquillité.

Je n'ai en ce moment ci auprès de vous, Madame, que votre Majesté elle même. Je ne rappellerai pas à une ame aussi forte, aussi supérieure que la vôtre, quels sont les devoirs de la résignation et de la soumission à la nécessité ; mais je ne cesserai de conjurer votre Majesté de conserver une grande Reine au Roi, son fils, à sa famille auguste, à l'État, à ceux qui ont le bonheur de lui être attachés, et enfin au dernier mais au plus zélé de ses serviteurs.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.
ce 3 mars 1771.

8. Madame,

La marque de bienveillance royale que Monsieur le Comte de Scheffer vient de me remettre en ce moment de la part de votre Majesté m'aurait en tout autre temps causé autant de confusion que de sensibilité ; aujourd'hui elle n'a fait qu'ajouter à ma douleur. Je vois le cœur de votre Majesté pénétré, ce spectacle cruel et lugubre absorbe en moi tous les autres sentimens. C'était pour moi, Madame, une jouissance délicieuse il y a quelques semaines, que d'entendre parler des Princes vos fils ; depuis l'arrivée des nouvelles funestes qui sont venues nous surprendre, tout ce que j'en ai oui dire, m'est devenu ou indifférent ou pénible, et il me semble que je ne tiens plus à ce centre auquel j'aimais à rapporter tout ce qui contribuait à la gloire de deux rejettons si illustres et si dignes de leur auguste mere.

Le seul mouvement de joie que j'aie ressenti je le dois aux inquiétudes qui l'avaient précédé. Heureusement le rétablissement de Monseigneur le Prince Frédéric Adolphe donne le droit de féliciter votre Majesté sur la conversation

1. Il s'agit de la mort du Roi de Suède, Adolphe-Frédéric, décédé à Drottningholm le 12 février 1771.
2. Gustave III.

d'un Prince qui a donné dans des circonstances si tristes des marques d'une sensibilité si précieuse.

J'espere, Madame, que vous sentirez de plus en plus combien vous vous devez à une famille si digne de votre Majesté, et que cette considération suffira pour rendre à votre Majesté avec le temps la vie non seulement supportable mais encore chere.

Cette espérance me soutient dans ce moment ci, et tout mes vœux se bornent à la voir réalisée.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Paris GRIMM.
ce 22 mars 1771.

9. Madame,

J'espere que votre Majesté voudra bien me permettre de confondre mes acclamations avec celles dont tout Berlin a retenti à l'occasion de l'arrivée de l'auguste Reine du Nord [1]. Dieu merci, actuellement je sais où chercher votre Majesté, et je n'aurais besoin de personne pour aller tout droit jusqu'aux pieds de cette auguste Reine ; mais mon devoir envers elle, bien loin de me conduire dans ce palais que je connais, me rappelle à Paris où je me rendrai sous peu, après avoir remis ici à Madame la Landgrave de Hesse Darmstadt, le Prince héréditaire son fils que j'ai eu l'honneur d'accompagner en Angleterre. J'espere que votre Majesté s'appercevra que cette petite course n'a pas nui au travail qu'elle honore de ses regards [2], tant d'objets nouveaux d'un pays infiniment intéressant et qui ne ressemble à aucun autre, ne pouvant manquer d'étendre les idées, de les rectifier et d'en augmenter le nombre.

Je fais des vœux, Madame, pour que la santé de votre Majesté, après avoir résisté au commencement de cette année au coup le plus imprévu et le plus douloureux, soit aussi à l'épreuve de tant de satisfaction et de joie que le séjour de Berlin offre de toute part et à tout instant. Quel bonheur, Madame, d'avoir revu ce Roi dont le génie immortel comme l'éclat de son nom, a triomphé également et de la bonne et de la mauvaise fortune [3], d'avoir rendu sa visite à ce Prince Henri qui jouit d'une gloire si touchante et si méritée ; d'avoir serré dans ses bras une sœur dont la délicatesse d'esprit et les éminentes qualités se sont tant fait admirer ; d'avoir connu enfin un neveu [4], l'espérance de la génération future, digne rejetton d'une race moins illustrée par le rang souverain que par le génie qui en a caractérisé chaque individu. J'ai le bonheur de connaître toutes ces augustes personnes, et si j'avais le bonheur d'approcher de Berlin, mon cœur me ferait sans doute connaître votre Majesté.

Agréez, Madame les vœux les plus ardens que j'ose former à la fin de cette année si cruelle et si douce pour votre Majesté, et daignez m'accorder la continuation de votre bienveillance royale.

Je suis avec le plus profond respect, Madame, etc.

à Pirmasens GRIMM.
ce 21 décembre 1771.

Vincent BOWEN.

1. Ulrique, partie de Suède en octobre 1771, passa l'hiver en Allemagne.
2. La *Correspondance littéraire*, à laquelle Ulrique s'est abonnée en 1760.
3. Frédéric le Grand.
4. Frédéric-Guillaume II (1744-97).

Un Ragusain ami du prince de Ligne : VITO BETTERA-VODOPIĆ.

En lisant la Bibliographie que Charles-Adolphe Cantacuzène a publiée dans son livre le *Prince de Ligne* (« Collection des plus belles pages », Mercure de France,) et qui réunit les titres d'un nombre impressionnant de « livres, publications, etc., où l'on rencontre le prince de Ligne », nous avons pu constater qu'il n'y figure aucun nom yougoslave ou, comme on le disait à cette époque, « illyrien ». Et cependant le Prince de Ligne a eu au moins deux amis originaires de ces pays qu'il connaissait du reste par expérience personnelle, ayant fait la guerre contre les Turcs en Croatie et en Serbie [1] et poussé ses excursions jusqu'à l'Adriatique [2]. Ces deux personnages, que lui-même a honorés du nom d'amis, sont le Comte Étienne Zanović (Zannowich) de Budva et Vito Bettera-Vodopić, « gentilhomme ragusain ».

Le premier, poète italien et français, escroc de grande envergure, connu surtout par ses exploits en Hollande, où il faisait figure de « prince d'Albanie » et où il finit par mourir en prison par suicide [1786], a connu le prince de Ligne en 1782, à l'époque où celui-ci était encore propriétaire du château de Belœil et major-général dans l'armée impériale d'Autriche. Invité et fêté par le prince de Ligne, Zanović fut reçu à Belœil comme un égal, sans le moindre doute sur l'authenticité de ses titres et sur l'honorabilité de ses projets. Exubérant, courant après les plaisirs, et les aventures, mais spirituel et caustique — tel qu'il nous apparaît dans son excellent *Voyage à Spa*, de 1782 —, Ligne ne se préoccupait pas, certes, de telles bagatelles. Il donnait donc du « Prince » à Zanović sans aucune hésitation, et lui adressait des vers dont voici un spécimen : « Prince, j'admire en toi la force, la grandeur — De ton génie, enfin l'immense profondeur — La Nature en ton âme a semé ses largesses — Ne sors pas de toi-même, mais saisis ses richesses » [3].

Beaucoup plus pondéré et sensiblement moins escroc que Zanović, bien que d'esprit aventureux lui aussi, le Ragussin Bettera s'est contenté d'assumer le titre de chevalier et d'invoquer sa parenté avec l'illustre savant Bošković. Avant de passer à ses liens d'amitié avec le Prince de Ligne, établi à Vienne dans les années de l'Empire, nous devons passer en revue la vie de Bettera et parler de son conflit avec

1. Dans le recueil *Lettres et pensées du Prince de Ligne*, publié en 1808 par Mme de Staël, il y a un certain nombre de lettres de 1788 et 1789, envoyées de Zemun et Petrovaradin.

2. On l'apprend par la lettre adressée le 14 juillet 1790, par le prince de Ligne à l'impératrice Catherine où il est dit entre autres : « J'ai manqué d'être pris sur un vaisseau par les Ragusains, qui ont la liberté de piller partout ».

3. Cf. M. Breyer, *Antun Zanović i njegovi sinovi* (« Antoine Zanović et ses fils ») Zagreb, Matica Hrwatska, 1928, pp. 85-88.

Metternich, source de ses malheurs et mobile de la publication de ces « Mémoires » où figurent, entre autres, les lettres du Prince.

Né le 11 décembre 1771 [1], Bettera fut, au cours d'une carrière mouvementée, tour à tour officier dans l'armée de Catherine II, banquier à Vienne, puis émigré politique, principalement à Londres. Sa vie à Vienne, consacrée aux affaires bancaires plus qu'à la politique, apparaît en marge des événements historiques à la suite desquels fut supprimée l'existence séculaire de la République de Raguse. Homme d'esprit, doué d'une belle figure et d'une grande facilité à s'assimiler les langues étrangères, Vito Bettera a, sans doute plus d'une fois, été ce que l'on désigne par « chevalier d'industrie ». Mais cela devait se passer à l'époque de sa vie où il eut le tort de se mêler à des situations difficiles, alors qu'il se trouvait à l'apogée de sa fortune, à Vienne, en 1812.

Secrétaire du Prince Nicolas Esterhazy, commandant de la garde hongroise et grand collectionneur d'œuvres d'art, Bettera était en excellents termes avec les banquiers Schuller [2] et Puthon, qui s'occupaient des intérêts financiers et même politiques de la République de Raguse. Car, bien que supprimée par l'occupation française, cette République n'en continuait pas moins à mener une sorte de survie internationale, dont ses dépôts dans les maisons de banque de Vienne constituaient précisément la cheville ouvrière. La situation prospère de Vito fut brusquement ébranlée par l'événement qu'il relate minutieusement dans son livre *Mémoires sur une époque de ma vie ou Appel aux hommes d'honneur et en particulier à ceux de l'Empire de Russie d'une injustice éprouvée à Vienne, par Vite-Marie de Bettera-Wodopich, gentilhomme ragusain*, publié à Londres, chez Schulze et Dean, en 1816, 112 p., in-8°. — Ami du conseiller d'État russe Jean-Baptiste Mallia, qui assurait à Vienne la représentation des intérêts russes pendant la rupture des relations diplomatiques à laquelle l'Autriche s'est trouvée acculée par suite de son alliance avec Napoléon, Bettera fut mêlé aux passions qui avaient entraîné la perte de ce diplomate doublé d'un usurier. Il a été le témoin des mauvais procédés d'un groupe d'intrigants qui ont précipité, sinon causé, la mort de son ami afin, de s'emparer de ses papiers et de son argent. Un collègue de Mallia, le conseiller d'État russe Ott, le médecin Cappellini et un ex-officier, également Italien de naissance, Giorgi, tels furent les exécuteurs de cette intrigue criminelle. Quant aux fils de l'intrigue, ils se trouvaient entre les mains de la belle princesse Bagration, dont la liaison avec le tout-puissant Metternich, était à ce moment-là en pleine lune de miel [3]. Il serait

1. Sur la vie de Bettera, voir L. Vojnović, *Pad Dubrovnika*, t. II, « Afera Bettera », Zagreb, 1908 ; J. Nagy, *Hrvatska enciklopedija*, t. II ; R. Maixner, *Anali Historijskog Instituta, Jug. Akademije u Dubrovniku*, t. III.

2. Avant d'entrer au service d'Esterhazy, Bettera était employé chez Schuller.

3. Plus tard, elle perdit la faveur du prince Metternich, évincée par la non moins belle duchesse de Sagan. Le conflit des deux rivales est traité, à la lumière des rapports de la police autrichienne, par Auguste Fournier, *Die Geheimpolizei auf dem Wiener Kongress*, Vienne-Leipzig, 1913, *passim*.

peut-être exagéré de croire au désintéressement complet de Bettera dans cette affaire, puisque dans le testament de Mallia figurait aussi un legs en sa faveur. Néanmoins, la résolution avec laquelle il s'est lancé dans la lutte contre le trio patronné par la princesse Bagration, sa disposition à braver jusqu'à la redoutable colère de son ami et protecteur Metternich, témoignent d'un courage indéniable. Condamné à un mois de prison, — fort confortable d'ailleurs — Bettera dut, à la fin de 1813, quitter Vienne, après avoir vainement insisté pour être autorisé à poursuivre Ott devant un tribunal russe et à se rendre à cette fin en Russie. Après ce premier échec, il dut en essuyer un autre dans sa tentative d'entrer au service de l'Angleterre et d'être attaché à l'escadre britannique qui opérait dans l'Adriatique, sous le commandement de l'amiral Freemantle.

Le départ de Vienne, dû à sa décision de poursuivre les assassins présomptifs de son ami, marque le début de l'époque aventureuse, incertaine et souvent misérable de notre héros. Antibonapartiste convaincu, — on ne saurait s'en étonner, puisque Napoléon avait supprimé l'indépendance de sa patrie, — Bettera devint par la suite un adversaire enragé de Metternich et de sa politique européenne. A un moment donné, pendant les Cent jours, il conçut même l'espoir d'approcher Napoléon pour le persuader d'agir en faveur du rétablissement de la République de Raguse, convoitée maintenant par l'Autriche. Ayant annoncé ce projet par lettre à son cousin Baro Bettera, secrétaire de la Mairie à Raguse, Vito déclencha une action de la police autrichienne contre son malheureux cousin et contre tous les nobles qu'il avait eu l'imprudence de mentionner. Car cette lettre, écrite en croate, expédiée le 8 avril 1815, probablement de Gênes, fut interceptée et donna suite à de nombreux rapports de la police, dont les soupçons ne se calmèrent que bien après la bataille de Waterloo.

Réfugié en Angleterre, Bettera y publia, en 1816 et 1817, d'abord un livre, — les *Mémoires* dont nous avons parlé, — et ensuite une brochure [1] contre le despotisme de Metternich et contre les décisions arbitraires du Congrès de Vienne. Dans le deuxième de ces écrits surtout, Bettera fait figure d'émigré politique, quoiqu'il n'y eût rien de politique à l'origine de son conflit avec Metternich. Poursuivi par l'hostilité de la diplomatie autrichienne, dont l'ambassadeur à Londres était alors un Esterhazy (Paul, ancien ami et protecteur de Bettera !) non moins que par ses créanciers, Bettera entreprit, vers la fin de 1818, de longues pérégrinations à travers l'Europe. En 1824, attiré par des espoirs, ou peut-être par des promesses fallacieuses, il commit la faute de revenir en Autriche, où il fut asusitôt jeté en prison et, bien que libéré en principe par le tribunal en 1830, ne fut plus mis en liberté. Il mourut confiné, à Munkacs en Hongrie, le 4 octobre 1841.

1. *Observations sur l'usurpation de Raguse pour servir d'appendice au discours de Mr. H. Brougham sur l'Etat de la Grande-Bretagne.* Londres, 1817, éd. Ridgway et fils ; signé : « Comte de Bettera-Vodopich, Noble Ragusain ».

Le Prince de Ligne, dont les spirituelles boutades ont amusé les premiers mois du Congrès de Vienne (« Le Congrès danse mais ne marche pas »...), avait, comme nous l'avons vu, une certaine expérience des pays sud-slaves, où il avait fait la guerre. Il possédait, en outre, sur ces pays certaines connaissances théoriques qui n'étaient pas, à l'époque, l'apanage de tout le monde. Citons à ce propos une de ses pensées, qui figurait, dès 1796, dans *Mes écarts ou ma tête en liberté* » :

La science des étymologistes est ordinairement bien sèche et ne peut mettre que des mots dans la tête et des définitions de peu de valeur. Il n'y a que celle des Grecs quelquefois, et de la langue illyrienne, qui donne la clef de tout plein de choses. — Je crois cette langue esclavonne la plus ancienne, puisqu'elle est la plus générale dans le monde, quoique ce n'en soit pas tout à fait une preuve. Mais je suis fâché qu'on ait deshonoré le nom de son pays par celui qui tient à l'esclavage ; c'est un abus. C'est slavon et non pas esclavon ; et slave veut dire gloire. Quelle différence et que je me sais bon gré d'avoir éclairci ceci ! [1]

Le prince de Ligne pouvait donc trouver quelque plaisir intellectuel à la fréquentation de Bettera, avec lequel il pouvait d'ailleurs s'entretenir aussi de la Russie, où l'un et l'autre avaient pris du service, quoique à des époques et à des échelons différents. Mais, par-dessus tout, le vieux Prince devait se sentir attiré par le côté aventureux du caractère de Bettera. Rappelons-nous quelle sympathie profonde il savait mettre dans ses rapports avec un autre aventurier, bien plus célèbre, Jacques Casanova, qu'il voyait pendant ses séjours à Teplitz et à Dux, où le « chevalier de Seingalt » passait les dernières années de sa vieillesse en qualité de bibliothécaire. Il faut lire le brillant portrait que le Prince de Ligne a tracé de Casanova sous le titre d' « Aventuros » [2], pour comprendre à quel point Ligne se sentait attiré par de tels caractères « hors ligne ». Voilà donc le climat d'affinités sentimentales et intellectuelles où venait se greffer l'amitié du prince de Ligne pour notre Bettera.

Le premier document signé par le prince de Ligne qui figure dans les *Mémoires* de Bettera (p. 69) est une lettre adressée au général comte Ballaschef, ministre de la haute police en Russie :

Mon général,

La confiance qu'inspire V. Ex. et l'attention que j'ai à profitter des plus petites occasions d'être utile à une cour, à laquelle je suis tendrement attaché, m'engagent à rappeler à votre souvenir, mon général, M. de Bettera ; car je réponds de son cœur, de son zèle et de son talent. Celui des langues, le rapport qu'il a par son ancienne existence à Raguse avec les nations voisines et l'envie de rendre service ou à l'armée ou au quartier-général, ne me laissent aucun doute sur le parti qu'on peut en tirer.

1. Cité d'après *Suite des Lettres et Pensées et œuvres choisies du P. de Ligne*, Vienne, Schrämbl 1818, pp. 253-254. Ce passage fut souvent invoqué à l'époque de la renaissance « illyrienne », de 1830 à 1850.

2. Cf. *Mémoires* de J. Casanova, éd. Garnier, t. VIII.

La justice que le baron Hager [1], lui a rendue, celle de la société des gens impartiaux, le comte de Stackelberg [2] lui-même, montrant bien qu'il est de ce nombre, et étant d'ailleurs l'homme le plus délicat, parle (*sic*) plus en faveur de M. de Bettera que mon amitié pour lui. Je laisse à la bonté de V. E. de faire là-dessus tout ce qu'elle voudra, et je la prie de recevoir les assurances de l'attachement et de la considération distinguée avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

Le très-humble, et
très-obéissant serviteur,
Maréchal Prince de Ligne.

29 septembre, 1813.

Cette lettre n'eut d'ailleurs pas d'effet, non plus que les autres démarches entreprises dans le même sens : Bettera n'obtint pas le passeport pour la Russie. Il n'en fut pas moins l'objet de protestations et consolations amicales de la part du vieux Prince, juste au moment où il en avait le plus besoin :

Durant les premiers jours de ma détention [déclare Bettera dans ses *Mémoires*, p. 67], le feld-maréchal prince de Ligne, cet homme illustre, digne rival et ami du grand Frédéric et de Voltaire, m'adressa une épître et plusieurs lettres en vers et en prose qu'on verra à la fin de ce Mémoire. Les hommages du cœur et de l'esprit du prince de Ligne calmèrent un peu mon âme indignée de tant d'atrocités et de tant d'injustice. Je ne me rappelle jamais l'amitié de cet illustre guerrier, dont le génie rehaussait la valeur, sans verser des larmes.

En effet, dans l'Appendice (« Pièces justificatives »), Bettera donne trois ou quatre de ces lettres, dont deux in-extenso, que nous reproduisons ci-dessous :

Epître du Feldmareschall Prince de Ligne à M. de Bettera.

Mélange aimable d'excellent
En cœur, en esprit et talent,
Qui tenez de Rome et d'Athènes,
Et du sud et de l'orient ;
Dont les aïeux tenaient les rênes,
D'un antique gouvernement !
Salut à vous qui, dans les chaînes
Que vous portés injustement,
Fait à la fois pleurer et rire.
Ovide, quoique en liberté,
Dans ses *Tristes* toujours soupire.
J'ai, dans son exil, habité,
Sans perdre un instant de gaîté ;
Mais il n'avait pas de votre âme
La douceur et la fermeté ;
Plus noblement persécuté,
Il dut ses malheurs à sa flamme
Pour la fille d'un empereur ;
Et c'est mieux que pour un docteur.

1. Ministre de la suprême police de l'Autriche, qui, dans cette affaire, semble avoir donné raison à Bettera.

2. Ambassadeur de Russie à Vienne.

Heureusement pour nous, un autre [1]
Qui des vertus est un apôtre,
Et point ministre de la mort [2].
Par l'esprit on peut me séduire
[On ne manque pas de le dire]
Mais quand de vous les gens sensés
Pensent de même, c'est assez ;
Bravant, comme moi, la sainte faisant miracle [3]
Dont chaque mot est un oracle,
Priez pour deux pauvres mortels
De loin desservant vos autels,
Pour que seulement dans ce monde,
Où votre image est si profonde,
Nous brûlions de feux éternels ;
Car nous aimons notre souffrance
Du ciel obtenez l'indulgence
Pour empêcher ceux de l'enfer,
Les mérite-t-on pour aimer ?
A ce ciel par votre puissance
Puissent, nous deux en gens de bien,
Vous moitié Turc, moitié Chrétien
Et moi, quoique avec répentence,
Peut-être encore un peu Payen,
Y parvenir en assurance.

Ligne.

18 août 1813.

Les notes ajoutées à cette épître sont de Bettera. Celle qui a trait à la comtesse Rosalie Rzewuska est particulièrement intéressante et, du reste, historiquement tout à fait authentique. Un rapport confidentiel de la police autrichienne de 1813, présente en effet le Prince de Ligne, malgré ses 78 ans, comme *Cicisbeo* de la belle Polonaise. Et l'empereur François Ier, auquel ce rapport fut soumis, y ajouta de sa main : « Dient zur Wissenschaft » (« Dont avis ! ») [4].

Voici la « Seconde Lettre de S. A. le Feld-Maréchal Prince de Ligne à M. de Bettera » :

Mêlons, pour varier, de la prose et des vers,
Qu'avec la vérité mon cœur ainsi s'exprime.
Nous remplaçons souvent la raison par la rime.
Et parfois l'esprit de travers
Ce sacrifie à notre rithme.

Mais ici ce n'est pas le cas, et pour être plus sûr de mon fait, je vous dis simplement que je vous aime et regrette même *Medor* [Chien favori de M. de Bettera] qui m'annonçait votre arrivée ici et votre présence, au Bastion. Ne regrettez pas notre pauvreté française ; vous avez de la poésie sans versifier, et vous, précisément, mon cher Bettera, dans l'expression, le feu et la vivacité de vos yeux.

1. Le Docteur de Carro, homme très respectable, qui a propagé la vaccine en Autriche.
2. Le Docteur Cappellini.
3. Le prince de Ligne veut parler de madame la comtesse Rosalie de Rzewuschky (*sic*), née, princesse Lioubomirska, célèbre par ses vertus, sa piété, et une rare beauté, qui la rendent le plus bel ornement de son sexe, et dont le prince de Ligne était le plus grand admirateur.
4. Cf. l'introduction par V. Klarwill au livre *Fürst v. Ligne, Erinnerungen und Briefe*, Vienne, 1920, Manz, p. 55.

J'oubliai, l'autre jour, dans ma petite épître
Pour vous encore quelque autre titre,
Que vous avez hérité du midi,
Vous avez de l'Abencérage :
Vous êtes simple, gai, *Vésuve*, enfant et sage.
Et ce n'est pas ce que l'on trouve ici.

Il faut bien que ce que je vous dis, soit vrai. Boileau qui, pour pouvoir dire du mal du monde entier, chantait Louis XIV ; et Quinault, dans son opéra, n'aurait rien dit, s'il avait logé dans une maison de police sur le *Hohen-Marck* (*sic*). On ne flatte jamais un prisonnier, mais seulement ceux qui mettent en prison. Si vous étiez doge de Raguse,

J'irais aux pieds d'Apollon et Minerve
Embrasser leurs autels, pour embrâser ma verve ;
Mettre dans mon ouvrage et l'enfer et les cieux,
Les diables à l'anglaise, et d'Homère les dieux,
Pour le goût étranger, par là cherchant à plaire,
Dans les entrailles de la terre
J'irais chercher l'or et les diamans.
Pour rendre tous mes vers ou riches ou brillans.

Cela vous va fort bien, Messieurs Dante, Ariosto, Tasso et Bettera ; mais je n'entends pas assez votre superbe poésie pour pouvoir oser l'imiter, pas plus que les sublimes folies de Milton.

Je ne m'élève pas si haut
Que le fit autrefois Icare ;
De Phaëton je crains aussi le saut,
Ou qu'en chemin je ne m'égare,
Et reste terre à terre, où je chante un ami,
Ou la divinité que j'idolâtre ici.

C'est en arrivant hier soir que j'ai trouvé votre charmante lettre qui m'a fait tant de plaisir que je l'ai fait partager à... Je vous renvoie celle d'Esterhazy [1] qui me prouve son bon cœur. Je suis enthousiasmé de celui de notre cher baron Hager. Je le remercierai bien quand je le verrai. Quand même vous seriez pendu, mon cher ami, que cela ne vous fasse rien.

Le crime fait la honte et n'on (*sic*) pas l'échafaud.

Portez vous bien, en attendant, et soyez sûr de mon tendre attachement.

LIGNE.

Vienne, ce 15 août, 1814 [2].

Le vers de cette épître, où le Prince de Ligne compare le tempérament bouillant de Bettera au Vésuve, rappelle un passage de la lettre qu'il avait adressée à un autre aventurier, Jacques Casanova, dans laquelle il parlait d'une poésie qu'il tenait de ce dernier : « Vous avés à ce qu'il me semble autant de logique qu'un esprit froid et autant de chaleur qu'un volcan » [3].

En dehors de ces deux lettres *in-extenso*, Bettera reproduit encore en partie un « Billet de S. A. le Prince de Ligne sans Date, mais qui a été

1. Lettre du prince Nicolas d'Esterhazy, de Naples, le 17 juillet 1813, reproduite dans les *Mémoires* de Bettera.
2. Coquille, au lieu de 1813.
3. De Vienne, le 21 mars 1796 : Cf. *Collection des plus belles pages*, p. 266.

écrit à l'Époque où l'on connut à Vienne la Bataille de Dresde, et la Retraite des Alliés en Bohème » :

A présent en prose. Je vous, dirai, cher ami, que votre lettre est si charmante que je n'ai pas pu m'empêcher de l'envoyer à... Nous ne savons pas comment se terminera l'affaire de l'Autriche, plus embrouillée encore que les affaires en Autriche. En tout cas j'aurai une place pour votre bagage à partager avec le mien sur une brouette et pour vous sur mon Wurst [1]. *Vale et me ama.* Comment ne pas vous être tendrement attaché. (*op. cit.*, p. 87).

Il y a, en outre, quelque raison pour qu'on attribue au Prince de Ligne cet « Extrait d'une Lettre qu'un Homme célèbre de Vienne écrivait dans ce temps-là à un autre non moins célèbre attaché à la Cour de Saint-Petersbourg, lequel lui avait demandé des Renseignements sur la trop scandaleuse Affaire dont il est ici question » :

Les grands protecteurs d'Ott, Cappellini et Giorgi sont :

1. L'illustre veuve (qui n'est pas celle du Mallabar) d'un illustre général qui a péri à Borodino (Prince Bagrathion) laquelle veuve est un bourreau d'argent à qui ces trois Messieurs en prêtent et dont Cappellini est l'âme damnée.

2. M. le comte de Razoumowsky [2] d'une manière moins évidente et plus adroite, qui consiste à témoigner à son médecin Cappellini des égards particuliers et peu ordinaires à un homme aussi fier que ce seigneur là, et a intéresser à cette cause tous ces parasites, qui s'imaginent capter sa bienveillance, et à assurer la continuation de ses admirables dîners en soutenant le médecin de leur Amphitrion... Malgré tout cela, l'opinion publique gagne tous les jours plus en faveur de M. de Bettera ; et il est impossible de lui supposer de mauvais desseins, car d'aucune manière il ne pouvait gagner à s'opposer aux manigances des trois coquins, dont deux sont très puissamment protégés. Le plus qu'on puisse lui reprocher, c'est un manque de prudence, car la seule leçon de morale qu'on puisse tirer de la sentence prononcée contre lui, c'est que quand on voit piller les biens d'autrui il vaut mieux prendre son chapeau, sa canne et s'en aller, que de s'y opposer. Cela est sans doute fort prudent ; mais cela ne s'allie pas avec des sentimens d'honneur et de délicatesse. Cappellini conserve encore quelques-unes de ses anciennes pratiques qui ont pris le parti de sa défense ; mais il en a déjà perdu plusieurs, et de très-considérables, et je doute qu'il en trouve de nouvelles. Son crédit et sa réputation ont éprouvé un échec terrible, et vous voyez par sa conduite chez la comtesse Schouvaloff son anxiété pour conserver les Russes, qui ont été le plus beau fleuron de sa couronne, et qu'il considère, pour ainsi dire, comme ses feudataires, depuis qu'il a soigné deux ou trois ambassadeurs russes, et qu'il a été décoré de la croix de St.-Wladimir pour vous avoir envoyé l'écume de toutes nos boutiques de barbiers, comme chirurgiens de vos armées. Quant à moi, je n'ai jamais eu rien à démêler avec lui. Lorsque Franck partit pour Wilna il le recommanda à toutes ses pratiques. Cappellini acheta sa voiture, et si je ne me trompe, ses chevaux. Tant que cet équipage a duré, il est certain que Cappellini a affecté la tournure et le maintien de son illustre maître, ce qui fit dire aux mauvais plaisans qui voyaient Cappellini dans cette voiture, que c'était l'*Azinus* (*sic*), *in pelle Leonis*. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il n'avait pas alors pour 400 florins de pratiques, et que tout d'un coup, il s'est trouvé au pinacle. Si son cœur valait autant que sa tête, il n'y aurait rien à dire au choix que fit alors Franck, mais son avidité, son arrogance, sa fourberie

1. « Wurst » = « vourste » (char à bancs).
2. Ambassadeur de Russie à Vienne.

et des talens médiocres ne justifient pas ce choix. Au reste, l'affaire de Mallia lui cassera le cou, et réellement son crédit ne tient plus qu'à un fil à la présence de quelques grands protecteurs, et à de dessous des cartes que je connais assez bien, mais dont je ne veux pas alonger cette lettre... » (*op. cit.*, pp. 88-89)

L'esprit de cette lettre ressemble, en effet, au badinage dont le Prince de Ligne avait l'habitude d'assaisonner tous les produits de sa plume. En plus, le jugement qu'il porte sur l'attitude de Bettera dans l'affaire Mallia correspond à ce que nous avons lu dans les lettres précédentes.

Quant au style de toutes ces lettres, il est, comme le disait Mme de Staël, dans sa Préface aux *Lettres et Pensées du Prince de Ligne*, — « souvent du style parlé ». Aussi fallait-il, pour le savourer, avoir le privilège de goûter la façon dont leur auteur les débitait. Mais ce privilège n'est plus à la portée des lecteurs modernes, bien que la vogue actuelle du Prince de Ligne ne s'en trouve nullement diminuée. Les *Ligniana* que nous venons de reproduire prétendent, tout à la fois, mieux faire connaître leur auteur et jeter quelque lumière sur son ami ragusain dont les *Mémoires* sont aujourd'hui à peu près introuvables, grâce aux efforts combinés de la diplomatie et de la police de Metternich [1].

Rudolf Maixner.

1. L'exemplaire dont nous nous sommes servi se trouve à la Bibl. de l'Académie Yougoslave à Zagreb et porte la dédicace suivante : « à Monsieur de Gouzy de la part de l'auteur, avec ses compliments très respectueux. Londres, ce 15 octobre 1817 ».

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Peter M. Schon. **Vorformen des Essays in Antike und Humanismus.** *Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Essais von Montaigne.* Mainzer Romanistische Arbeiten. Band I. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1954. In-8°, 105 p.

Tout en n'ignorant pas les dangers du formalisme en histoire littéraire, M. Schon est d'avis que la forme de l'œuvre d'art a son importance et qu'elle est révélatrice d'une attitude, d'un esprit, d'une époque. Aussi estime-t-il légitime d'examiner s'il n'y a pas eu, avant Montaigne, des essayistes et, avant les *Essais*, des genres littéraires qui leur soient apparentés. Villey, qui avait surtout recherché les sources des idées de Montaigne, signalait déjà l'importance des compilations de sentences, d'adages, d'apophtegmes, d'exemples et de leçons. M. Schon y ajoute le dialogue, la diatribe, la lettre, la biographie, l'autobiographie. C'est dans la définition rigoureuse de tous ces genres et dans l'étude précise de leur évolution que consiste le principal mérite de cette contribution importante au problème de l'originalité des *Essais*.

La définition suppose l'étude des formes rhétoriques de l'antiquité et en particulier l'étude de leurs origines. La notion de dialogue, par exemple, n'est pas originellement liée à la représentation d'une conversation. En revanche, le dialogue emprunte à la conversation quantité d'éléments que nous retrouvons dans l'essai. Ne s'appesantir sur aucun sujet, passer sans affectation d'un sujet à un autre, savoir parler de choses frivoles comme de choses sérieuses, laisser aller son esprit en liberté, et comme il veut et comme il peut, renoncer au ton dogmatique et magistral : cette définition que d'Alembert donne en substance de la conversation s'applique fort bien à l'essai. La diatribe doit, elle aussi, être ramenée à ses origines. Alors que le dialogue désignait l'exposé du maître, la diatribe désignait à l'origine les notes de l'élève. Elle en vint à désigner par la suite une sorte de sermon populaire sur un point de philosophie morale. Elle faisait appel aux exemples, aux apophtegmes, aux sentences, qui servaient tout aussi bien à orner le discours qu'à invoquer l'autorité de l'histoire et des auteurs reconnus. Quant à la satire, elle correspondait à l'origine à ce que la Primaudaye désignera par « un entre-mets de fruits par moi cueillis ». Les satires d'Horace

sont assez proches et du genre primitif et de l'essai, à cause de la complaisance que met l'auteur à nous parler de lui-même et à faire son propre portrait. La lettre, cette « moitié de dialogue », ce « dialogue avec l'absent », se prête elle aussi au développement de l'élément personnel.

Si l'étude des formes primitives éclaire bien les *Essais* d'un jour nouveau en soulignant les affinités qu'elles présentent avec l'œuvre de Montaigne, ces formes ne peuvent pas cependant être mises sur le même pied que les *Essais*. Personne avant Montaigne n'a écrit d'essai au sens où l'entend Montaigne. C'est ainsi que M. Schon en vient à poser le problème de l'originalité des *Essais*. Celle-ci doit être définie en relation étroite avec le but que Montaigne s'est proposé. Conscient de la relativité de toute connaissance, tant du côté de l'objet que du sujet, Montaigne en conclut à l'impossibilité de toute certitude. Pour réduire les chances d'erreur, il importe d'étudier un objet qui permette les observations les plus exactes et les plus valables : le moi. C'est dans cette étude expérimentale que consiste à proprement parler l'essai, et l'œuvre de Montaigne s'identifiera avec le registre des « essais » de sa vie, des expériences personnelles dont la matière des premiers essais ne sera que le point de départ.

Albert Kies.

Auda Prucher. **I « Mémoires » di Philippe de Commynes e l'Italia del Quattrocento.** Firenze, Leo S. Olschki, 1957. In-8°, 192 p.

Les expériences italiennes de Commynes tiennent une place non moins importante dans ses *Mémoires* que dans sa carrière de conseiller et de diplomate au service de Louis XI et de Charles VIII. Il est visible en effet qu'il n'a cessé de prendre un goût personnel à ses rencontres avec les gens et les choses de la péninsule, où l'imbroglio des situations politiques, le jeu compliqué des intrigues, l'activité d'intelligences fortes et subtiles lui offraient un incomparable champ d'observation. Ses missions à Florence et à Venise aiguisèrent ou éprouvèrent au mieux sa prudence naturelle, ses finesses de négociateur, ses réflexions d'historien. On sait enfin que la rédaction des *Mémoires* fut commencée à la requête d'un Italien venu en France, cet Angelo Catone, natif de Bénévent, « philosophe », médecin, astrologue, qui enseigna durant une dizaine d'années à l'Université de Naples et devint plus tard, en 1482, archevêque de Vienne en Dauphiné par la faveur de Louis XI : « pour satisfaire à la requeste qu'il vous a pleu me faire », lui déclare Commynes dans son Prologue, « ... vous envoye ce dont promptement m'est souvenu, esperant que vous le demandez pour le mectre en quelque œuvre que vous avez intention de faire en langue latine dont vous estes bien usité ».

Ces circonstances et ces raisons justifient amplement le dessein que Mme Auda Prucher définit dans son *Avertissement* : explorer le versant

italien des *Mémoires* et contrôler la véracité du témoignage qu'ils apportent sur l'Italie et les Italiens vers la fin du *Quattrocento*.

L'ouvrage comprend deux chapitres, d'inégale longueur. Le premier (pp. 7-41) suit l'ordre biographique. Quelques jours après la bataille de Montlhéry (16 juillet 1465), où dans l'armée de Charles le Téméraire il reçut à dix-huit ans le baptême du feu (il donne de ce combat un récit curieusement impressionniste qui contient des traits stendhaliens), Commynes entre pour la première fois en contact avec les Italiens en admirant la « belle et grande compaignye » que conduit Jean de Calabre venu renforcer les effectifs bourguignons. Passé au service de Louis XI, qui bientôt lui accorde sa confiance, richement marié et devenu Monseigneur d'Argenton (1473), il s'initie aux affaires d'Italie sous la direction du roi. En 1478, il franchit les Alpes et se rend à Florence. Il travaille avec bonheur à resserrer l'union entre le royaume de France et la cité du lis. Durant ce séjour d'environ deux mois il complète, affine son éducation politique et se lie d'amitié avec Laurent de Médicis. Dans une lettre datée du 23 août, celui-ci fait à Louis XI un vif éloge de son envoyé : « Rachomandovi strettamente detto monsignor d'Argenton que, senza fallo, e huomo excellente et compiuto d'ogni buona parte da doverlo amare et tenere charo, et da fare grandissima stima ; et io in specialta non vorrei... non l'avere visto o conosciuto, rispetto al gran bene que e in lui, parendomi que de simili a lui si truovi pochi o nessuno in Italia o in Francia... » Tombé en disgrâce après la mort de Louis XI, Commynes parvient à rétablir sa situation et joue de nouveau un rôle actif dans la péninsule lors de l'expédition de Charles VIII, bien qu'il n'approuve pas cette intervention armée. Cet autre séjour en Italie est marqué principalement par sa mission à Venise (octobre 1494-mai 1495), où son habileté ne réussit pas à empêcher la conclusion de la « Sainte-Ligue » contre le roi de France.

Le second chapitre (pp. 43-180), plus morcelé et plus substantiel à la fois, se compose d'une suite variée de monographies : 1. L'Italie du xve siècle — 2. Italiens et Français face à face — 3. La menace du Turc — 4. Angelo Catone — 5. Saint François de Paule — 6. Le comte de Campobasso — 7. Florence et les Médicis — 8. Savonarole — 9. La Chartreuse de Pavie — 10. Ludovic le More — 11. Venise — 12. La bataille de Fornoue.

De fréquentes et adroites citations des *Mémoires*, à l'occasion aussi des *Lettres* de Commynes, sont reliées par un commentaire judicieux et bien informé d'où ressortent en général la sagesse et l'impartialité du chroniqueur français. On ne peut dire que le livre de Mme Auda Prucher, qui utilise une documentation déjà connue, apporte beaucoup de nouveau. Mais il rassemble utilement des éléments assez dispersés, constitue par endroits une bonne mise au point de questions controversées [1] et se lit avec agrément.

1. Voir, par exemple, aux pages 79-94, la critique de la réhabilitation tentée par Benedetto Croce en faveur du comte de Campobasso.

En Italie Commynes s'est intéressé avant tout — comment s'en étonner ? — aux ressorts et aux combinaisons de la politique, aux caractères, aux mœurs. Il saisit les particularités qui distinguent chacun des États dans l'Italie de son temps, ou plutôt *les Ytalles*, comme on disait parfois en usant d'un pluriel significatif. D'un Laurent le Magnifique, de son fils incapable Pierre de Médicis, d'un Savonarole, à qui, en juin 1495, il rend visite au couvent de San Marco, en passant par Florence après son ambassade à Venise, d'un Ludovic le More, du doge Agostino Barbarigo, de bien d'autres personnages, il trace des portraits prompts et sûrs, mettant volontiers en lumière les mérites et les vertus, mais discernant à travers les masques les faiblesses, les vices, les intentions cachées. Il s'élève à des observations où s'esquisse une psychologie collective et comparée des Français et des Italiens. Chez ces derniers il verrait la qualité maîtresse dans l'art de *pratiquer*, mot qu'il emploie souvent au sens de l'italien « praticare », régler les différends par la diplomatie, gagner les gens par des menées secrètes et, s'il le faut, par la corruption.

Commynes retient beaucoup moins dans ses *Mémoires* les splendeurs de la Renaissance italienne. Non qu'il soit tout à fait indifférent à tant d'éclat. Si des monuments de Florence il mentionne le Duomo, le Palazzo Vecchio, le Palais des Médicis uniquement parce qu'ils servent de cadre à des scènes historiques, s'il paraît moins captivé par les chefs-d'œuvre des artistes que par les sources du luxe florentin, s'il se contente d'apprécier « avec le rapide coup d'œil du connaisseur », comme le dit Mme Auda Prucher (p. 96), la richesse d'une médaille ou d'un meuble, il ressent un commencement d'émotion esthétique en admirant la Chartreuse de Pavie qu'il juge « la plus belle » église qu'il ait jamais vue, « et toute de beau marbre ».

Il ne prête guère non plus d'attention aux paysages, sauf pour mesurer en économiste la fertilité de la plaine lombarde. Cette absence de pittoresque tient peut-être plus à son temps qu'à son tempérament. Il est sûr en effet qu'une fois au moins dans sa vie il a connu et goûté la séduction d'une ville et de son décor. Cette privilégiée n'est autre que la reine de l'Adriatique. Le site, l'atmosphère, la magnificence de Venise ont insinué un charme en lui. Mme Auda Prucher, qui n'a pas manqué de relever les passages où Commynes livre ses impressions de visiteur fasciné par le spectacle de la cité aux trente mille gondoles et de ses trésors, le remarque justement : « Notevole è, tra l'altro, in quel che segue, una vera e propria descrizione di luoghi, l'unica del genere in tutta l'opera di Commynes, il quale per Venezia sembra aver riservato tutti i suoi entusiasmi » (p. 144).

Certes les soucis de la politique ne l'abandonnaient pas. Il vivait de jour en jour une tragi-comédie d'intrigues qui ne se dénouèrent pas comme il l'eût souhaité. A le lire, on ne le prend guère en défaut d'alerte. On dirait pourtant que l'enchantement de Venise agissait sur lui presque à son insu. Aux prises, dans ce prodigieux aquarium, avec les spécimens

les plus redoutables de la faune diplomatique de tous les temps, sa vigilance semble parfois engourdie, comme s'il avait touché par mégarde quelque torpille de l'Adriatique. L'émerveillement n'en persista pas moins, car de son insuccès amer, mais non humiliant, il ne garda pas rancune à Venise qu'il n'hésite pas à proclamer dans ses *Mémoires* « la plus triumphante cité » qu'il ait jamais vue.

De ces pages, qu'il appréciait, sur Venise, Sainte-Beuve a parlé, non pas tellement dans l'article consacré à Commynes, au t. I des *Causeries du Lundi*, qu'au t. IX, dans son étude sur Villehardouin (qu'omet la Bibliographie donnée par Mme Auda Prucher, pp. 187-189), où il compare les deux ambassades des deux historiens, « à près de trois siècles de distance ».

Signalons enfin que, dans l'expression citée à la p. 56, *voyage* est à prendre résolument au sens, bien attesté dans l'ancienne langue, d' « expédition militaire ».

Jean Frappier.

Gunnar Boklund. **The Sources of the White Devil.** (Essays and Studies on English Language and Literature, XVII). Upsala, A.-B. Lundequistska, 1957. In-8°, 226 p. + plate.

The structure of Dr. Boklund's thesis has as its foundation a survey of the historical facts regarding the life and death of the " White Devil ". The second chapter contains some preliminary remarks on the known facts and on the Mss which regard the case of Vittoria Accoramboni. Here occurs a passage which is very remarkable, because it reveals both how well versed the author is in the recondite Mss of recondite libraries, particularly in Italy, and the unexpected opinion he owns to, as to what his subject requires : the great majority of the papers that refer to the career of Vittoria Accoramboni exist in Mss only, and many are hidden under misleading titles in rather obscure Italian libraries. (Preliminary query : is there an earthly chance that Webster would have looked for his story *there* ?). We whall recur to this passage below. A chapter on the early lives of the infamous woman follows, then four chapters which try to analyse and classify the documents and to find out their relation to what the author calls " sources ", and indirectly to a possible dramatic version (versions). In a final chapter headed " aims and realization " we expect the result of the investigation. There are further two appendices, a bibliography that testifies to the enormous industry of the author, with a list of more than a hundred Mss, and half a dozen pp. registering printed works consulted, and at last an index (not too helpful). Such is the general arrangement of the whole.

The volume reveals unusual qualifications for scholarship. The patient hunt in numerous libraries in and out of England in impressive. No less so the analysis of parts and particulars where the author's

intellectual qualifications shine. The care with which he avoids trying to prove too much, is irreproachable. He is aware of the complications of his problems and of the new problems involved in solutions which appeared to be safe. The consideration of esthetical questions not directly connected with the subject as indicated by the authors' title page, occupies no small part of the discussions and prove a sound judgment in matters of aesthetics and technique. The book deserves high praise in many respects.

Still, there are some points which call for more reserved comments. If the moot problem was to find out Webster's sources, we cannot but notice how the author spends years and years unearthing documents of which Webster had not the faintest idea that they existed. That is to say : The author has thought is important to find out an exorbitant mass of material which was useless *for his purpose*, if this purpose is to ascertain the book or books or even oral traditions which inspired Webster to write his " White Devil ". That historians should have as much to get in this book as the student of English literature, is no serious fault, but it certainly makes the investigation lopsided.

While we are duly impressed with the author's logic in the analysis of particulars, the marshalling of the different elements of the book is open to criticism. The title indicates that he is out on a quest for the sources of Webster's tragedy. The preface actually shies at a direct statement which would support the title, but why then the title ? And, even if we accept the various circumlocutions of the preface, we ought to find an answer to the problem put, when we get as far as the conclusion, not what we actually find : an analysis of Webster's art, p. 181 ff. An attempted answer to the initial question appears as an *appendix*, a very unexpected procedure, the more so as the appendix also contains some other incongruous material — about Tieck's novel and other things — which may be of interest but not in this connection. To me, the author has written a book on " the historical tradition and the possible sources of the White Devil, " not about the " sources of the White Devil. " Like the squirrel in the fable who collected more food for his nest than he could use, the author has been crowded out of his problem by the sheer mass of his material. As it is, we are inclined to ask with the author whether we are much closer to a solution of the initial problem than we were ? Such at least seems to be the author's view in one or two places.

If the author's mastery of Ms material as regards the traditions of Webster's subject, is undisputable, we must also acknowledge his command of printed works bearing upon the drama in question. It is not intended as an attempt at impugning the learning displayed in this respect when we state that we do not always share the opinion of the author as to the value of ideas advanced by talkative gentlemen like Mr. E. E. Stoll. But we should like to mention a case where the difference of opinion is more essential.

A moot question with Dr. Boklund is how Webster's idea of Italy and Italians was formed, in how far we can assume that he was well informed of the bad state of morals and order in Italy. Here, the author offers somewhat vague statements which are insufficient as an explanation. That Webster's knowledge of the works of Machiavel, Galileo (this is the English form, not Galilei), Aretino or Tasso, was insignificant or non existent, as the author believes p. 66, is certainly right, even if his drama mentions Machiavel as a scoundrel. But lawlessness and depravity were widespread in Renaissance Italy, and the world was well informed on this point. When the author thinks that we need only consider the necessary tension between Protestant England and and Catholic Italy to understand Webster's opinion of the state of life in Italy, we are of a different opinion. In the first place, things *were* so bad there, from a moral point of view, that we have no difficulty in finding even Italian writers who were horrified by the cases of murder, cruelty, poisoning, lust and other atrocities rife in that country, the fame of which spread to all other countries of Europe. Other facts also contributed something. The Italian origin of Catherine of Medici was taken into account when she was pointed out as the originator of the St. Bartholomew massacre — dramatized by Marlowe in *The Massacre at Paris* — in fact she was not regarded as a Catholic in her quality of instigator to this event, but as an Italian and a pupil of Machiavel who was made a public bugbear at an early date not only in England. The latter was not regarded as a Catholic either, but simply as a summary of bad human qualities. When Sir Thomas Browne calls him a villain and secretary of hell, he does not bear in mind Catholicism, but atheism. I have drawn attention to his (spurious) *Maxims* circulated in England at the time, and it was natural for Marlowe to make him the prologue to " The Jew of Malta ", thus initiating a tradition in the drama which we still trace in *Emilia Galotti* and *Clavigo*. Both Machiavel, his disciple Catherine and her poisoner René the Florentine — the apothecary in *The Massacre at Paris* — contributed more to the traditional character of Italians in the English drama than the tension between Protestant and Catholic. I wonder whether the author has noted how Jacobean England tried to get a Spanish princess for the hereditary prince and actually married him to a French Catholic princess ? And whether he has noticed the Italian scoundrel Jachimo in Shakespeare's *Cymbeline* as contemporary with the noble Roman Lucius, a very funny anachronism ? In the same play, there is a Spaniard who represented a Catholic nation with which England had been involved in a deadly struggle, but neither Shakespeare nor Webster pillories the Spaniards, in spite of the reference in *The White Devil* to a " Spanish fig, or an Italian salad ", where fig is the product of Spain but the salad a dish " made in Italy. "

S. B. Liljegren.

H. G. Wright, **The First English Translation of the Decameron** (1620). Upsala, 1953. In-8°, 279 p. + 4 plates. — **Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson.** London, (University of London), The Athlone Press, 1957. In-8°, xii-495 p.

The two volumes here presented to the world of English scholars have something in common in so far as they are engaged in a comparative study of English literature, with the secondary result of furnishing information about the early literary communications between England and Italy, in fact, to a great extent the period of the English drama from the end of Elizabeth's reign to the closing down of the theatres under the Puritans, in 1642. Because the two volumes actually have much to tell us as to how Italian material found its way into English literature in the period indicated, both being the work of admirable learning and intellectual penetration. They both represent the mature activity of a life devoted to a comparative study of English literature. Otherwise, we shall find plenty of differences in scope, handling of the material and structure.

The book on the translation of the *Decameron* proposes to find out who was the translator. We have no certain facts to go upon, and so the only way was to try to ascertain the personality of the anonymous translator from his work : his interests, outlook and other characteristics, as evidenced in the wording of his translation, and then in style and technique. This part of the investigation occupies the first half of the book to which are added four chapters on the texts of Salviati and le Maçon, advocated as used by the translator in the opinion of Koepel (Salviati) and Hutton (le Maçon). Consequently, these four chapters are due to the author's preoccupation with the problem of what text was actually before the translator.

The second half attacks the question whether that indefatigable interpreter of Italy to the English public, John Florio, may hide behind the anonymous translator, and so we get two extensive chapters on Florio's personality and style in his known works and in the facts of his life. The structure of the two parts of the volume in this way is exactly parallel, and every particular in the first part has its counterpart in the second part. The result is a very careful and strictly logical investigation where nothing is left to chance or oversight. It would be difficult to discover a single point where the reader could say : This or that consideration is neglected or insufficiently taken into account ! It is rare to get such a treatise into your hands nowadays, when even scholarship is liable to hurried work, and where the uncalled-for objection sometimes is heard that too much time has been spent on questions to little or no purpose.

The problems here discussed are intricate, but the author has given as probable an answer as could be arrived at under the circumstances. In favour of his theory that Florio was the translator, he has collected

some facts in addition to the careful analysis provided in the second part of the book. Why Florio should hide as a translator of exactly the *Decameron*, is not difficult to see. The moral atmosphere of England had prevented a translation from appearing there longer than in other countries at the time. There was also something in the life of Florio's father which contributed to the advisability for the translator to remain anonymous. We know from his activity as a lexicographer that Florio had a good knowledge of Boccaccio, and we even find something of the lexicographer's mentality in the translation. Dr. Wright has also considered the dedication and noted some curious facts in that connection which may point to Florio. The latter's references to, and quotations from the *Decameron* are also stressed in support of the thesis. As far as this careful examination and weighing of existing evidence goes, the author has undoubtedly succeeded in making out a strong case to prove that Florio was the anonymous translator. And he is right when he adds that this fact increases the importance of Florio in English letters. The English version of the *Decameron* had a long and lasting influence on English literature down to recent times. The author thinks it as important as Florio's rendering of Montaigne, and he refers to English Romanticism as indebted to the tradition at the head of which this translation of the *Decameron* stands.

The book on *Boccaccio in England* is more ambitious in scope but less exacting as to intellectual penetration. The problem involved in the translation was a very intricate one and its solution afforded a model sample of scholarly analysis. The new work asks for extensive readings and excellent sleuth work, its outlook is also wider. The author wants not only to spot the references to, and quotations from Boccaccio, as well as the poetical inspiration which Boccaccio signified to English literature, but also to show the reaction of the individual writers to the Italian poet and the change of taste which is evident in the course of time in the literature deriving more or less from Boccaccio. That the work before us has taken more than 25 years in maturing, is no wonder, though the author assigned only two to it when he began.

Two chapters are devoted to the Latin works and to the minor Italian works of Boccaccio, the remaining four to the fate of the *Decameron* beginning with Chaucer and ending with Tennyson towards the end of the 19th century. The author is fully aware of the work done in his fields by previous research and he pays tribute to his predecessors but does not stop at their evaluation. In particular, we notice that he has gone over the whole area which Chaucer research has covered for a long time. We are confronted with new ideas and theories exactly here where we usually consider matters to be settled. But then, Shakespeare seems to have attracted the author much less, and we look in vain for his explicite opinion on that intricate question how we

are to regard the idea behind *Troilus and Cressida* as well as the character of Cressida and several other persons in that play. There is a very short passage, p. 100 f., stating that the author — after 40 pp. of detailed and clever analysis of Chaucer's version of Boccaccio's *Troilus* — thinks the further history of that subject in English literature unnecessary in his book. A certain consolation for this omission is the fact that we get some very satisfactory accounts of the interest taken in Boccaccio by Byron's two friends Hobhouse and Moore, pp. 366-91, where Byron only is switched in occasionally. On the whole, there is a wealth of information valuable for the history of English literature in this volume.

S. B. Liljegren.

Wolfgang Clemen. **Kommentar zu Shakespeares** *RICHARD III. Interpretation eines Dramas*. Göttingen, 1957. Gr. in-8°, 356 p.

Consacrer 350 pages grand format au commentaire d'une seule pièce, fût-elle de plus de 3.000 vers, paraît une gageure. M. Clemen estime que « l'étude approfondie d'une pièce est le meilleur moyen de parvenir à la compréhension de l'ensemble d'un auteur ». Dans cette étude magistrale, il prend le lecteur par la main et le guide impérieusement scène après scène.

Plus que le contenu, c'est la méthode ici qui frappe. Est laissé de côté ce qui fait le fond des éditions antérieures : l'apparat critique et les notes explicatives. Le texte est celui d'Alexander, dont l'historique est donné pour mémoire à la fin. M. Clemen rend hommage à Dover Wilson et le cite très souvent, mais son propos est tout autre. Le texte et son sens littéral sont censés connus. Les citations sont rares, l'étude des sources cantonnée à la fin de chaque scène, sans érudition gratuite. En revanche, 30 pages de tables diverses forment une encyclopédie à elles seules.

Le livre est un commentaire suivi sur chaque scène, fût-ce la plus insignifiante, prise comme une unité. Le texte réunit par un fil continu les différents aspects de la critique (intrigue, caractères, style, etc.). Tout est pesé, y compris les réactions du public, les rapports avec le reste de l'œuvre de Shakespeare et avec les Elisabéthains. Il s'y ajoute de très nombreuses notes bibliographiques. A cette volonté de totalité se joint un principe d'unité : tous les détails s'expliquent par le tout et le tout par les détails. Un réseau serré de renvois met en évidence l'anatomie de ce grand corps où tout a sa fonction, psychologie, faits, mots, métrique, etc. Mais la méthodologie est plus originale encore : étude de mots-clés (ici, Joy, Blood, God et les exclamations) ; de scènes-types, sortes de clichés du théâtre élisabéthain, auxquelles Shakespeare imprime sa marque propre (« monologue du vilain », « scène de malédictions », « wooing », « rêve », etc., l'auteur lui-même s'étant spécialisé

dans les « récits de messagers »). Le livre doit son ampleur au nombre de ces dissertations digressives. Enfin, M. Clemen use de concepts neufs ou rajeunis, étrangers à la critique classique : le « tempo » de J. W. Draper, les « mirror-scenes » de H. G. Price, la « grande rime intérieure » de A. W. Schlegel, la notion de « chœur », la conscience du temps écoulé distinct de la chronologie, le « patterned speech », etc. Sur tous ces points, M. Clemen cite un ou plusieurs ouvrages récents, la plupart américains, ou appartenant à ce qu'on peut appeler « l'école de Münich » (plus de 12 titres, p. 13), dont ce livre n'est en somme que la quintessence.

L'interprétation elle-même repose sur quelques thèmes généraux : l'Ironie dans le sens le plus large, les doubles notions d'Être et de Paraître, de Crime et de Châtiment, et surtout, reprenant une suggestion de Moulton développée par Dover Wilson, l'idée de Justice Immanente (l'ouvrage de Sister Mary Bonaventure Mroz est un des plus cités). A la suite de Schiller, M. Clemen insiste sur l'aspect antique de la pièce, tragédie plus que drame, où l'influence de Sénèque est dominante. C'est d'ailleurs son caractère mixte de théâtre d'éloquence et de théâtre d'action qui a décidé du choix de la pièce. Quant à Richard lui-même, il apparaît objectivement comme l'incarnation du machiavélisme vu par la Renaissance ; subjectivement, derrière le maître souverain du langage et de la persuasion et le risque-tout, comme le type même du virtuose, dont le ressort est la passion du « coup difficile » et la jouissance intellectuelle de sa réussite ; ni grand politique, ni ambitieux, ni refoulé, ni foncièrement pervers.

L'auteur, en effet, devait le comprendre ainsi. Cette réduction systématique à des types ou « patterns », à des catégories claires et distinctes, tend souvent à dédaigner le mystère intime des âmes et des actes, les mouvements absurdes et soudains, aussi bien chez les personnages que chez Shakespeare lui-même. Mieux qu'aucun autre, « Richard III » se prêtait à ce travail d'analyse par l'absence d'atmosphère poétique, de fantaisie lyrique, par le peu de profondeur humaine de ses protagonistes. Ailleurs, l'impeccable examen des rouages et de leur mécanisme empêcherait l'accès au monde spirituel et serait un contre-sens.

L'esprit du système ainsi poussé à l'extrême nie volontiers le hasard, la fantaisie, la liberté de l'artiste, son échec aussi. Il faut rendre raison de tout. Certains (Spencer en particulier) sont blâmés pour avoir trouvé certaines scènes « tedious » ou « irrelevant ». Dans un seul cas (IV, 4), M. Clemen s'avoue vaincu et reconnaît le caractère indéfendable de la scène. A la lecture du livre, « Richard III » prend la rigueur mathématique et un peu froide d'un temple grec. La méthode même ne va pas sans risques. On a souvent l'impression d'une mosaïque d'emprunts à des ouvrages de synthèse où la pièce n'est citée qu'en exemple, le même travail pouvant être fait pour n'importe quelle œuvre de Shakespeare avec l'aide de bons index. Il n'est pas sûr d'ailleurs que ce tour de force puisse être répété. Le livre de M. Clemen est déjà une encyclopédie de la critique actuelle et épuise un grand nombre de sujets.

Malgré ces quelques reproches, cet ouvrage, dont la méthode impitoyable fait la force et la faiblesse, celles des maîtres et des novateurs, n'en reste pas moins une très belle, très ample et très lumineuse « explication de textes » dans la vraie tradition universitaire française, plus qu'allemande, unissant le souci du détail précis aux vues d'ensemble. Autant pour l'étude de « Richard III » que pour la connaissance de Shakespeare et même du théâtre élisabéthain, on ne saurait s'en passer.

André Rousseau.

Mario Penna. **Don Giovanni e il mistero di Tirso.** Turin, Rosenberg et Sellier, 1958. In-8°, 139 p., illustrations hors-texte.

M. Mario Penna s'est proposé d'examiner à nouveau le problème de la difficile biographie de Tirso de Molina. A cet effet, il étudie avec minutie le fameux registre de San Ginés, la paroisse où un certain Gabriel aurait été baptisé le 9 mars 1584. Avec une technique très moderne (notamment les rayons X), il essaie de déchiffrer sous les taches noires qui les biffent les premières inscriptions du curé de la paroisse quand reçut le baptême ce fils de Gracia Juliana et de père inconnu. Doña Blanca de los Ríos Lampérez, dans *El enigmo bibliográfico de Tirso de Molina* (Madrid, 1928), croit pouvoir lire, comme l'avait fait Paz y Melia : Gabriel Tz Girón gijo del Dq. Osuna. On sait toutes les réserves que les érudits ont opposé à cette thèse. Ai-je été entraîné par l'art de M. Penna dans son argumentation et dans sa plaidoirie ? Je dois avouer que je me suis laissé peu à peu persuader et que l'hypothèse qui fait de Tirso de Molina le fils bâtard de Juan Pérez Girón et donc le frère bâtard du célèbre vice-roi de Sicile puis de Naples, protecteur de Quevedo, m'apparaît aujourd'hui beaucoup plus plausible.

Une fois le fait admis, il convient de rechercher dans l'œuvre du grand dramaturge les détails qui pourraient corroborer l'hypothèse. Deux écueils : la tautologie et l'obsession déformante. Que Tirso ait prit le nom de Molina de cette Reine extraordinaire dont il admira *La prudencia*, María, épouse de Sanche IV le Brave et aïeule lointaine des Téllez et des Girón, passe encore, mais que le nom de « Tirso » soit fait de la première lettre de Téllez, de la deuxième et de la troisième de Girón et des deux premières inversées de Osuna, voilà qui me semble plus aventureux. — Retournons, dit encore M. Penna, le nom de Girón et nous obtenons Norii. Devant, plaçons la première syllabe de Téllez et, après, la première de Osuna et nous obtenons Tenorio. Cette ingéniosité tient plutôt de la danse funambulesque que de la critique historique.

M. Penna ne se borne pas là. Il voit dans Don Juan l'image scénique de Juan, Ambassadeur de Philippe II à Lisbonne, vice-roi de 82 à 86 du royaume de Naples. Le père de Tirso est donc le Don Juan séducteur

de sa mère. Mais son nom importe peu à l'affaire. Le caractère de Don Juan correspondrait bien plutôt, selon notre critique, à celui de l'héritier légitime de Juan, Pedro Manuel, qui, dans les deux premières décades du XVIIe siècle, emplit la chronique de Naples et de Séville de ses aventures amoureuses [1].

M. Penna n'aborde ce problème de l'identification du dramaturge que pour résoudre une question qui, à la vérité, ne fut jamais franchement abordée par la critique espagnole : l'apparente contradiction entre Tirso, l'homme de lettres, et Téllez, l'homme tout court, entre l'inventeur des personnages les plus dévergondés et des intrigues les plus scabreuses de la comedia d'une part, et de l'autre, le dignitaire de l'Ordre de la Merci.

Sans doute, la vie conventuelle à cette époque n'avait rien de commun avec ce qu'elle est aujourd'hui. Sans doute, lorsqu'un moine appartenait à une puissante famille pouvait-il jouir d'une grande liberté de pensée et d'expression. Peut-être Gabriel Téllez Girón, si un tel personnage existe, aurait pu penser à prendre ainsi sa revanche sur une société impitoyable aux bâtards et qui faisait de lui sinon une victime du moins un rameau mort d'une grande lignée. Ainsi, Tirso aurait-il voulu condamner son frère et son père dans la personne de Don Juan Tenorio, messager de sa vengeance ; ainsi, aurait-il purgé, par le moyen de cette création littéraire, ses passions inassouvies de grand seigneur [2].

Cette hypothèse serait plausible si l'analyse du texte du *Burlador* démontrait une attitude nettement hostile de la part de l'auteur envers son personnage. Or, à y regarder de près, Don Juan sert d'acolyte à Tirso pour démontrer au public le danger d'une « procrastination » constante de la conversion à Dieu. Tirso flatte son personnage pour le mieux foudroyer et, en sa personne, foudroyer l'odieuse et abusive jeunesse dorée. L'ouvrage, dans sa structure interne, répond aux règles de la comedia bien plutôt qu'il ne résulte du complexe psychique d'un supposé Gabriel Téllez Girón.

Tirso se propose de détourner l'admiration des jeunes gens à l'égard d'un compagnon de débauche très brillant, de leur ôter toute illusion non seulement sur les amours vénales, mais aussi bien sur l'amour-sentiment. Les personnages féminins comme les personnages masculins

1. Pedro Manuel, frère aîné de Gabriel Téllez dans l'hypothèse de M. Penna, aurait été l'objet en 1602, à la suite d'une prouesse amoureuse particulièrement scandaleuse, d'une condamnation à la prison et à l'exil.

2. Il est certain que l'élément essentiel du drame de Tirso n'est point l'invité de pierre, mais le trompeur, le « burlador ». D'autre part, comme le notait déjà Andrés Revesz dans *Antitenorio*. (Madrid, 1944), l'amour tient une place relativement insignifiante et la séduction apparaît comme bien pauvre dans le prototype de tous les Don Juan. Nous nous sommes nous-mêmes prononcé sur ce point dans un récent article du *B. H.* et nous y rejoignions aussi bien l'opinion d'Alda Croce dans son « Studio critico » (*Quaderni della critica*, sept. 1951), qui fait du Don Juan la palinodie sur le plan théologique et éthique du *Condenado por desconfiado*, dont le public aurait pu tirer une leçon erronée : il est toujours temps de se repentir, et les œuvres importent moins pour le salut de l'âme que la résipiscence sincère à l'heure de la mort.

de la pièce trouvent la paix de leur âme dans des mariages que leur imposent le Roi et la raison d'État et non point les lois de leur cœur.

El Burlador de Sevilla participe à la grande campagne du « desengaño », qui vise à la dévalorisation systématique des valeurs humaines au bénéfice (projeté) de la seule vérité certaine. Il propose le refus intramondain du monde. En le portant au théâtre, Tirso ne déroge d'aucune façon à son rôle de prêcheur ni à sa dignité de moine. Comment Don Juan pourrait-il se convertir avant que ne se révèle à lui le rapport immédiat entre la vanité des choses de ce monde et les valeurs éternelles ? C'est là une conception d'époque que l'on ne saurait référer au cas personnel psychique de Gabriel Téllez. Le « desengaño » n'est pas de son invention. C'est la forme d'évasion de tout un groupe social, d'une élite spirituelle qui, dans le grand processus de déclin de l'Empire espagnol, ne voit d'autre solution que la négation de la puissance matérielle en soi et l'installation de l'Espagne toute entière dans un régime « spirituel ».

N'allons pas voir non plus dans cette attitude le dépit d'une nation bafouée et faiblissante, les ultimes soubresauts d'un catholicisme raciste, d'un nationalisme jaloux et du fanatisme persécuteur. Ailleurs triomphent le mercantilisme sur le plan économique, l'absolutisme sur le plan politique, le protestantisme ou le gallicanisme sur le plan religieux. Ce sont précisément ces trois facteurs qui acculent l'Espagne à des positions extrêmes contre le gré de sa propre intelligenzia. La France, l'Angleterre et les Pays-Bas refusent avec l'Espagne tout compromis et tout partage. Alors l'Espagne se met à abhorrer le monde.

M. Penna tente d'expliquer également le goût de Gabriel Téllez Girón pour les intrigues de cape et d'épée, les déguisements, les rixes nocturnes, par le regret profond de cet homme bien né pour une vie qui lui a été refusée. « *El castigo del penséque* », à son avis, traduit sur le plan théâtral le drame du timide qui ne veut point comprendre les sollicitations et les avances du destin, le drame de l'impuissant tel que le noble bâtard lui-même, sous ses vêtements ecclésiastiques, a pu l'éprouver. La suite du *Castigo del penséque*, intitulé *Quien calla otorga* corrige la pièce précédente puisqu'on y voit un Girón se conduire avec l'aplomb, l'absence de vergogne qui sont le propre des jeunes nobles. Selon M. Penna, cette palinodie serait venue après que de Palerme le grand Girón eut semoncé son frère sur le rôle indigne qu'il attribuait à un personnage portant ce nom.

M. Penna pense que la condamnation de fray Gabriel Téllez par « la Junta de reformación » dans sa séance du 26 mars 1625 marquerait la fin du régime de faveur que valait au moine la protection de ce frère Manuel Pedro mort en septembre 1624. De fait (comme il le dit lui-même) Manuel Pedro était déjà tombé en disgrâce et avait été emprisonné dès 1621. D'autre part, il resterait à expliquer que, après un court exil, Tirso ait repris son activité dramatique.

En dernier ressort, après la lecture de cet ouvrage si bien documenté,

si riche de suggestions, je me suis demandé ce que la critique littéraire pouvait tirer d'un rapport aussi étroit jeté entre la personnalité d'un auteur dramatique et son œuvre. Les goûts de Tirso ne se distinguent en rien de ceux de son public ; son génie personnel a surtout consisté à accélérer le rythme des comédies de cape et d'épée et d'y intégrer de multiples épisodes, rapprochant ainsi le théâtre du roman et particulièrement du roman picaresque. A part certain goût pour les bandits et pour les femmes viriles, nous ne découvrons dans son œuvre aucune trace de conflit psychique, au contraire de ce qui se passe pour Calderón.

Si la critique intra-mondaine du monde rejette les grandes valeurs morales, dès lors la vie n'apparaît plus que comme un amusement sans transcendance, un divertissement dépourvu de toute signification ; il est permis à chacun de jouer sous le masque un rôle bouffon ou galant au théâtre de la vie. C'est la leçon nihiliste parfaitement plausible des comedias *frivoles* de Tirso. Cependant l'homme doit veiller au salut de son âme ; c'est la leçon de ses quelques, de ses rares comedias *doctrinales*. D'une part la futilité, de l'autre la Vérité, tels sont à notre sens les deux aspects dialectiquement liés de Tirso de Molina, poète dramatique et moine mercédaire, les deux pôles de son univers, cohérent autant que lui-même. A dire vrai, nous ne voyons pas ce qu'un éventuel Gabriel Téllez Girón eût ajouté à cette philosophie ni à cette dramaturgie.

Charles V. Aubrun.

Georges Védier. **Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique.** *L'influence des arts plastiques en Italie et en France : le rideau, la mise en scène et les trois unités.* Paris, Presses Univ. de France, 1955. In-8°, 218 p.

Cet ouvrage intéresse la littérature comparée à plusieurs titres. Pourtant son titre prometteur apparaît quelque peu impropre. Qu'entend l'auteur par *néo-classique ?* Il s'agit du théâtre des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Si c'est là l'époque du néo-classicisme, ne faut-il donc accepter le terme de *classique* que pour l'Antiquité gréco-latine ? Je n'ai pas trouvé dans l'ouvrage la justification de cette appellation assez originale. Quoi qu'il en soit sur ce point, le lecteur, alléché par le titre, admirera de prime abord que l'auteur ait pu réduire à 191 pages de texte une matière aussi immense ! Quoi ! La dramaturgie classique — ou, si l'on veut, néo-classique — serait-elle enfin expliquée dans ses origines si variées, si nombreuses, si obscures, et dans son évolution si complexe ? L'ouvrage serait bien remarquable, qui résoudrait ces problèmes, non seulement pour la France, mais — le titre très général nous invite à le supposer — pour l'Europe. Ce titre une fois lu avec autant d'étonnement que de respect, le lecteur tourne la page et ren-

contre un sous-titre : *L'influence des arts plastiques en Italie et en France...* Immense problème encore, que les spécialistes les plus érudits — les Francastel (*Arts plastiques, vision théâtrale et signification humaine*, in *Journal de Psychologie normale et pathologique*, avril-juin 1953), les Jean Laude (*L'Histoire, la peinture et la mise en scène d'événements passés*, in *La Mise en scène des œuvres du passé*, éd. CNRS, 1957) — n'osent aborder qu'avec prudence, et pour quelque point précis. Enfin, la seconde partie du sous-titre nous rassure sur l'ambition de l'auteur : *le rideau, la mise en scène et les trois unités.*

M. Védier, en effet, se propose simplement de faire une histoire du rideau de théâtre en France et en Italie et de montrer dans quelle mesure l'existence ou la non-existence de ce rideau a influé sur la mise en scène et sur l'obéissance aux règles d'Aristote et de ses commentateurs italiens et français. Pourquoi ne pas le dire plus tôt ? Même ainsi restreint, le sujet demeure important. Après avoir fait (ch. I) l'*Historique de la question du rideau* et montré les erreurs que ses devanciers ont faites sur cette question, l'auteur aboutit (ch. II) à cette quintuple conclusion : 1) ... « le rideau d'avant scène... n'a rien à voir avec la séparation des actes. » — 2) ... « son rôle... sur les scènes italiennes est de révéler le décor [et de provoquer] cet illusionisme pictural que manifestent les arts plastiques de l'époque. » — 3) ... « il tend à garder le même rôle en France au XVIIe siècle »... 4) ... « son mode d'emploi... consacre l'*unité d'illusion* ». — 5) « C'est l'habitude de cette unité d'illusion qui... a consacré le triomphe des Règles ». C'est à ce 5e point que veut aboutir l'auteur ; c'est cette dernière idée qui pourrait seule justifier le titre, ou tout au moins le sous-titre. Que ce rôle du rideau ait contribué à faire accepter les Règles, soit ; mais, parmi tant de commentateurs français et italiens qui ont prêché pour les Règles, comment aucun ne s'est-il avisé de ce rapport ? Comment cet emploi du rideau aurait-il été plus impérieux pour imposer une esthétique nouvelle que les mille raisons auxquelles seules se réfèrent nos dramaturges ?

Reprenant son premier et son second point dans son chapitre III, l'auteur étudie *La Mise en scène italienne et son rideau.* Il y montre que, dès le XVIe s., la nouvelle conception d'un décor rivalisant avec la peinture dans l'emploi de la perspective et dans la conception d'un illusionisme assez réaliste, a imposé l'emploi du rideau au début du spectacle. En s'ouvrant brusquement, il favorisait l'effet de surprise sur lequel comptaient et le décorateur et l'auteur. Or, les comédiens italiens sont venus en France donner des spectacles à la Cour dès 1548. Ils sont constamment revenus au cours des XVIe et XVIIe siècles : « On ne saurait donc contester la force et la persistance de l'influence italienne ». Ce sont les Italiens qui ont introduit en France l'usage du rideau, même si, comme il semble bien, ils ont été impuissants à imposer leur conception du décor en perspective pour remplacer le décor simultané. Il faudra cependant attendre un siècle pour que soit prouvée l'utilisation du rideau sur une scène française, et pour des comédiens

français (1647). L'influence a été lente ; elle n'en est pas moins très probable. Il faudra plus d'un siècle encore pour qu'il soit prouvé qu'on fermait le rideau entre les actes. Mais, sur ce point, c'est peut-être l'Allemagne qui avait devancé la France ; ce sont, en tout cas, les Pays-Bas, d'après un témoignage de 1738.

L'apport essentiel de l'ouvrage est incontestablement un recensement minutieux de toute la documentation qui permet de fixer l'histoire de l'emploi du rideau, en particulier le chapitre qui concerne la France au XVIIe s. (ch. v, pp. 90-146). Par cet apport, l'ouvrage — fécond en hypothèses, mais abondant aussi en rapprochements précis, — sera utile ; et la *Conclusion* le prouve qui résume avec une parfaite clarté la question du rideau et reprend cette notion de l'*unité d'illusion* qui y est si étroitement liée.

Ph. Van Tieghem.

La mise en scène des œuvres du passé. (Entretiens d'Arras, 15-18 juin 1956). Études réunies et présentées par J. Jacquot et A. Veinstein. Paris, Ed. du C. N. R. S., 1957. Gr. in-8°, 308 p., XV pl.

Quels principes peuvent diriger le metteur en scène lorsqu'il doit produire une œuvre dramatique appartenant à une civilisation complètement étrangère à celle de son public, soit dans le temps, soit dans le lieu ? Entre la reconstruction historique et géographique et la transposition, quelles solutions adopter ? Quels sont les moyens mis à sa disposition pour replacer l'œuvre dans son cadre original ? Quels efforts ont été tentés pour présenter au public contemporain de telles œuvres, et que valent les résultats de ces efforts ? Entre les deux risques, de présenter une œuvre imperméable au public moderne, parce qu'historiquement trop exacte, et de trahir l'œuvre en l'adaptant à un public pour lequel elle n'a pas été écrite, quel voie moyenne choisir ?

La littérature comparée est directement intéressée par certaines des communications groupées ici. Mlle Nina Gourfinkel, dont on connaît les remarquables travaux sur le théâtre russe, étudie le *Mariage de Figaro* en Russie. Dès 1780, un opéra bouffe révèle à Saint-Pétersbourg le *Barbier de Séville*, celui de Paesiello, qui arriva en France en 1785 et où Marie-Antoinette tint, à Trianon, le rôle de Rosine. Dès 1785, à Saint-Pétersbourg, on joua le *Mariage*, froidement accueilli par l'Impératrice, en français ; l'œuvre fut traduite dès 1787.

Cent-quarante ans plus tard, en 1926, l'œuvre est remontée par Stanislawski ; deux grands metteurs en scène s'opposaient alors, deux conceptions de la mise en scène : Stanislawski et le réalisme socialiste d'une part, Meyerhold et le formalisme d'autre part. Le *Mariage*, constamment représenté, l'avait été entre temps, tantôt en divertissement, tantôt en prétexte à mise en scène somptueuse. Stanislawski,

le premier, le traita en satire politique. Sans bannir les éléments de comédie de mœurs, ni le côté « badinage », le metteur en scène veut surtout mettre en lumière le « révolutionnaire » Figaro, en face de l'aristocrate cramponné à ses privilèges, et le Peuple, dans des scènes de masses, dont la participation active doit laisser voir à l'horizon la Révolution. La mise en scène ne sera nullement une reconstitution historique, mais l'expression d'une idée incluse dans le texte. Les cinq actes, divisés en douze tableaux permettent une plus grande variété de lieux, qui oppose nettement le luxe du château à l'abandon des communs. Le rythme sera aussi rapide que possible. Aussi Stanislawski tient, d'une part, à sauvegarder l'esprit pétillant du peuple français et, d'autre part, à souligner une intention que les circonstances rendent particulièrement sensible au public.

Maurice Gravier parle d'abord de la mise en scène du *Peer Gynt* d'Ibsen en Norvège et des différentes interprétations de l'œuvre que chaque reprise a provoquées ; puis, de Strindberg, dont il montre que bien peu de ses cinquante-huit pièces ont été jouées en France. A part la *Danse de Mort*, on ne connaît guère ici l'œuvre mystique du grand Suédois. En Allemagne, au contraire, le succès de Strindberg a commencé très tôt et il n'a pas tenu à Max Reinhardt que ses œuvres les plus ésotériques ne fussent jouées dans son pays ; si, vers 1920, les Suédois sont revenus à leur dramaturge national, c'est au grand metteur en scène allemand qu'ils le doivent ; mais celui-ci germanisait les pièces dans le style expressionniste ; d'où un revirement pour les renationaliser. M. Gravier explique d'autre part l'influence sur la création dramatique de Strindberg, des psychologues français Ribot, Charcot, Bernheim, etc., et de leurs idées sur la suggestion.

La communication de Robert Marrast porte sur l'esthétique théâtrale du dramaturge espagnol Alberti, et met en lumière ce retour aux sources nationales que devait d'autre part illustrer Lorca. C'est à celui-ci que Francisco Nieva consacre sa communication en étudiant la mise en scène qu'il a établie pour certains intermèdes de Cervantès. — André Veinstein expose les ressources documentaires qui peuvent être utilisées par le metteur en scène et dresse la liste des principaux fonds français relatifs au théâtre, en particulier le fonds Rondel de la bibliothèque de l'Arsenal. — Gabriel-Daniel Vierge parle de l'utilité de la conservation des mises en scène écrites ; Jean Laude, de la peinture et la mise en scène d'événements passés ; Denis Bablet de la documentation nécessaire au décorateur de théâtre. — Jean Jacquot fait le bilan des études shakespeariennes récentes et montre, en particulier à propos de *Macbeth*, le profit que peut en tirer le metteur en scène moderne. S'attachant aux traductions successives de cette pièce en français, Jean Jacquot prend comme exemple les paroles de Macbeth (III, 2, v. 16-26) ; il cite les traductions qui en ont été données, depuis celle de Le Tourneur (1776) jusqu'aux plus récentes, en étudiant la difficile conciliation de l'exactitude littérale et des nécessités de la scène.

Jacques Scherer, parlant librement de certains aspects des mises en scène de *Bajazet* et de *Tartuffe*, ne dit rien qui concerne la littérature comparée, ni Jean Gillibert parlant de la mise en scène de la tragédie grecque, ni René Clermont parlant de celle du théâtre médiéval. — La communication de Gabriel Monnet sur une mise en scène d'*Hamlet* à Annecy n'offre rien non plus de proprement comparatiste, non plus que celle de W. Stewart sur la mise en scène d'*Athalie*, telle qu'il l'a réalisée à Bristol en 1956, ni celle de Georges Godebert sur une mise en ondes de *Bérénice*. Claude Santelli, au contraire, racontant la genèse de sa *Famille Arlequin*, dont on n'a pas oublié le succès, expose le résultat de ses recherches sur la Commedia dell'Arte, et en particulier sur le personnage central de son œuvre, et les rapports de la scène française et de la scène italienne aux XVe, XVIe et XVIIe siècles.

Dans le domaine de la mise en scène, bien des questions intéressent donc directement les disciplines du comparatisme. Les échanges internationaux, de plus en plus nombreux au théâtre, offrent en effet maint problème d'adaptation qui dépassent, certes, par les éléments en jeu, ceux des influences littéraires. L'ouvrage en question pose, fragmentairement, les bases d'une dramaturgie comparée, vaste domaine où pourra moissonner le comparatiste historien du théâtre.

Ph. Van Tieghem.

Gunnar von Proschwitz. **Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais.** Romanica gotheburgensia, vol. V. Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1956, et Paris, Nizet. In-8°, 386 p.

L'auteur de ce livre se réclame de la grande école linguistique de Ferdinand Brunot, pour qui l'histoire du langage ne peut être séparée de l'histoire de la civilisation. Il nous présente son ouvrage sous la forme de trois lexiques, répartis en trois chapitres débutant chacun par un substantiel exposé. Le chapitre I, *Beaumarchais homme de lettres*, traite de la querelle du drame et des polémiques entre Beaumarchais et ses critiques, qui contribuèrent à préciser et à transformer le vocabulaire littéraire de l'époque. Les comparatistes s'intéresseront, en particulier, à la vulgarisation progressive du mot *drame*, dont l'emploi s'impose finalement par son imprécision même. Mercier semble l'avoir fait triompher en 1776. Pour se libérer définitivement des règles de la tragédie et de la comédie, il rattache ainsi le nouveau genre à la poésie ou à l'action dramatique dans leur sens le plus primitif et le plus général (pp. 5-6), suivant l'exemple donné autrefois par les régents de collège. Quand nous lisons ensuite que nombre de critiques du XVIIIe siècle font suivre le mot drame de l'épithète romanesque, nous y voyons une confirmation de l'étroitesse des liens qui, dans la plupart des esprits, unissait alors le nouveau théâtre aux romans plus ou moins inspirés des romans anglais. Pourquoi, dans ces conditions, le nom *dramaturge*

est-il devenu d'un emploi général aux dépens de *dramatiste*, mot anglais déjà existant et qui semble bien avoir été le premier usité chez nous ? (1771 au lieu de 1773 ; cf. p. 95). Serait-ce que *dramaturge*, d'abord terme de dérision contre les « dramatisants » (p. 13), prit une acception désormais élogieuse lorsque l'anglomanie eut triomphé ? Étranges vicissitudes du langage...

Le second chapitre : *Beaumarchais et la guerre de l'indépendance*, aborde un important problème de littérature comparée. Financier et politicien retors, Beaumarchais, un moment véritable éminence grise de Vergennes, s'est habilement servi du périodique anglo-français, *Le Courrier de l'Europe*, pour parvenir à ses fins. Selon M. Gunnar von Proschwitz, il y fit même paraître, en 1784, une élogieuse critique du *Mariage de Figaro*, où l'on retrouve les premiers éléments de sa future préface apologétique en réponse à ses multiples adversaires (cf. Appendice pp. 354-356). Le *Courrier*, imprimé en Angleterre, dut probablement à Beaumarchais de pouvoir reparaître en France après y avoir été frappé d'interdit. Celui-ci a donc efficacement aidé à cette invasion de néologismes anglo-saxons dont le *Courrier* lança la mode dans le pays, (termes de politique, en particulier, mais aussi nombre de privatifs en *in*, tels inoffensif, insignifiant, insubordination, insurrection, irresponsable, etc...).

Il emploie cependant moins de véritables néologismes qu'on ne l'a souvent proclamé. Le dernier chapitre de l'ouvrage : *Modes et manies*, montre l'engouement de Beaumarchais pour les modes nouvelles : aérostation, mesmérisme. Mais cet engouement n'exclut pas chez lui une certaine prudence linguistique. Bien qu'il ait incorporé à son vocabulaire, « un nombre *impressionnant* de mots nouveaux » (adj. qui remonte au XVIIIe siècle !), sur la fin de sa vie il se joint aux puristes pour défendre le beau langage. Le livre que nous venons d'examiner constitue donc plutôt une exploration linguistique originale et souvent nouvelle autour de problèmes soulevés par la personnalité de Beaumarchais qu'un examen du style et du vocabulaire de Beaumarchais lui-même. Les traits de celui-ci n'en ressortent pas moins. Si Beaumarchais est « néologue », nous dit-on en conclusion, « c'est plutôt par son style que par les mots qu'il hasarde, style contaminé par le mal du siècle : la bigarrure et l'abus de l'esprit » (p. 353). On ne pouvait mieux marquer la parenté et les différences entre le « néologue » Marivaux, violemment attaqué par Desfontaines aux alentours de 1730, et le « néologue » Beaumarchais à l'époque du *Mariage de Figaro*, une cinquantaine d'années plus tard. L'esprit français, plus jeune et plus jaillissant que jamais, s'est abâtardi sous la surcharge des influences étrangères, et même légèrement « encanaillé », pour employer un mot du siècle. Il se complaît alors aux calembours, forme trop populaire de l'esprit pour ne pas révéler de profondes transformations sociales, que les influences anglo-saxonnes vont dangereusement accélérer.

Henri RODDIER.

Fritz Schalk. **Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime** (*Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften.* Heft 19). Köln und Opladen, Westdeutscher Verlag, 1954. In-8°, 30 p.

L'auteur de cette substantielle communication, faite à Düsseldorf le 17 juin 1953, s'est attaqué à un problème dont l'importance dépasse les cadres stricts de l'histoire littéraire et touche à la fois à l'esthétique, à la sociologie et à l'histoire des idées.

Le ridicule étant, dans son essence, un phénomène social, c'est par le biais d'une analyse de la société française sous l'Ancien Régime que M. Schalk aborde son sujet. Cette société a dégagé des normes de vie, des critères d'honorabilité, des principes moraux sur lesquels s'est institué un très large accord et qui imprègnent à un tel point l'ensemble des activités humaines que littérature et société s'interpénètrent étroitement et vivent dans une continuelle symbiose. Du contraste entre « la cour » et « la ville » est né un certain style humain où les notions-clés sont celles de civilité, de bienséance, d'honnêteté, d'esprit de conversation : notions polyvalentes et qui sont autant littéraires que sociologiques et morales.

La sociabilité apparaît ainsi comme la vertu dominante de « l'honnête homme » : l'individu s'efface au profit de la norme, le « moi » devient haïssable — non seulement chez Pascal — et cède la place a un *on* indéfini qui détourne l'attention d'une inquiétante et irréductible singularité. Toute dérogation aux types établis suscite une réaction de défense et est sanctionnée par l'ironie, par la satire, donc par le ridicule.

Ce ridicule se distingue du comique franc par sa cérébralité et par sa méfiance à l'égard de l'imagination. Dans une société vouée à « paraître » et qui a répudié la morale héroïque d'avant la Fronde, il en arrive même à supplanter le déshonneur (La Rochefoucauld). Le pessimisme janséniste, dans sa volonté de lucidité extrême, étend à l'homme tout entier, avec ses erreurs et ses faiblesses, le reproche du ridicule.

Dans la théorie littéraire et la critique, le ridicule vise plutôt à discréditer le mélange des tons, à flétrir les atteintes au bon goût : « le sac ridicule où Scapin s'enveloppe » dit assez que Boileau réprouve l'intrusion de la farce dans le répertoire comique. Bayle s'insurgera le premier contre cette étroitesse de goût et, en sceptique conséquent, verra dans le ridicule une expression permanente de la faiblesse humaine, une sorte de « comique intégral » que Fontenelle mettra en forme dans ses *Dialogues des Morts*, où il écrit e. a. « on peut tirer du ridicule de tout [...] le magnifique et le ridicule sont si près qu'ils se touchent ». Au XVIIIe siècle, le ridicule surgira du jeu des perspectives, des modifications d'optique ; il devient ironie et prétend donner des leçons de

sagesse. Zadig, Memnon, Candide sont ridicules dans la mesure où ils attendent trop de notre intelligence et veulent être sages de manière absolue. Mais Diderot, et surtout Rousseau, en rompant pour des raisons différentes la subordination aux normes sociales, vont vider la notion de ridicule de son contenu traditionnel. Avec eux, le monde de l'émotion se substitue à celui du rire et, dès 1804, Stendhal s'efforce de donner à l'idée de ridicule une valeur nouvelle, ambivalente, spécifique et par là éternelle.

Si M. Schalk a le grand mérite d'avoir fort bien posé un problème assez négligé, nous ne saurions cependant le suivre dans le détail de son argumentation. Les exemples qu'il donne recouvrent, semble-t-il, diverses variétés de ridicule, confondues sous une appellation unique mais ressortissant à des mobiles très différents : à côté du ridicule pur, simple « vis comica », il y a un ridicule de malignité, de sarcasme, qui ne s'identifie pas complètement avec le ridicule de non-conformité sociale. Le dernier a été remarquablement étudié par Duclos, le second par La Bruyère, tandis que chez Fontenelle le ridicule se rapproche du rire tout court. C'est assez dire que l'explication par la norme sociale (Duclos disait « la mode ») ne suffit pas à rendre compte de toute la complexité des textes. Puisqu'il citait Montesquieu, M. Schalk aurait pu relever cette phrase si importante des *Lettres persanes* : « ne sentirons-nous jamais que le ridicule des autres ? ». Ailleurs M. Schalk interprète l'emploi de *on* comme une manière d'ignorer l'interlocuteur, de traiter en absente une personne présente. Ne pourrait-on y voir tout aussi bien le désir de rendre une remarque, une constatation moins directe, moins personnelle et y reconnaître une des expressions de la tendance générale du classicisme à la litote ?

Nous aimerions savoir dans quel texte l'auteur a relevé des exemples du mot *ridiculité*, qu'il cite p. 12 sans aucun témoignage à l'appui. Peut-être M. Schalk aurait-il dû signaler autrement que par la sécheresse d'une note ce dont son introduction est redevable aux idées maîtresses et aux analyses de Paul Bénichou dans les *Morales du grand siècle*. Enfin, en ce qui concerne les rapports entre « la cour » et « la ville », il aurait rendu service à ses lecteurs en les renvoyant à l'article d'Erich Auerbach (1933) repris en 1951 dans ses *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*. Ces remarques n'enlèvent rien à l'intérêt d'une étude dont l'essentiel est ailleurs et qui se distingue autant par l'originalité de son propos que par l'intelligence de son analyse.

Roland Mortier.

Yvonne de Athayde Grubenmann. **Un cosmopolite suisse : Jacques Henri Meister** (1744-1826), Genève, Droz, 1954. Gr. in-8°, 180 p.

La Table des matières nous renseigne d'emblée sur les étapes d'une carrière littéraire qui, pour n'avoir pas été des plus brillantes, n'en illustre pas moins une certaine forme de culture assez fréquente chez les Suisses du XVIIIe siècle. La première partie de l'ouvrage s'ouvre par un résumé de la vie (chap. I). Meister, tour à tour disciple de Voltaire et de Rousseau (chap. II), puis confident de Mme de Staël (chap. III), se révèle — tout comme ses concitoyens et contemporains Bodmer, Lavater, Bonstetten, Muller, — à la fois patriote et cosmopolite (ch. IV), convaincu qu'il est d'une certaine homogénéité de la culture occidentale. Parmi les œuvres du polygraphe que fut Meister, — œuvres qui sont étudiées dans la seconde partie du livre, — seule la *Correspondance littéraire* mérite un examen approfondi. L'auteur l'a bien reconnu : c'est elle qui constitue le centre de son étude. Mme Grubenmann analyse en cinq chapitres (V à IX) l'activité du Zuricois comme rédacteur de la célèbre gazette manuscrite, et elle enrichit surtout nos connaissances littéraires de deux éléments nouveaux.

Jusqu'à présent, on a considéré Meister comme une sorte de secrétaire de Grimm, un personnage subalterne, copiste d'occasion, rédigeant bien, çà et là, quelque compte rendu, mais dont l'activité s'effaçait à côté de celle de son chef. De nos jours encore, chaque fois que la critique cite un passage de la *Correspondance littéraire*, elle l'attribue à Melchior Grimm. Ne doit-on pas, en effet, se fier à Sainte-Beuve, qui avait proclamé dans les *Causeries du Lundi* : « L'abbé Raynal fut le premier qui se chargea d'entretenir une correspondance littéraire avec quelques souverains d'Allemagne [...]. En 1755 il la céda au baron de Grimm, qui la continua jusqu'à l'année 1790. » Mme Grubenmann établit d'une manière définitive que presque tous les articles postérieurs à février 1773 sont de la plume de Meister et que la part qu'il eut à la rédaction de ces missives clandestines fut au moins aussi considérable que celle de son prédécesseur. L'erreur de Sainte-Beuve s'est fort bien maintenue. Jamais, ou peu s'en faut, Meister ne sera nommé comme auteur de la *Correspondance*. Celle-ci, selon Larousse, est « du baron Grimm et de Diderot ». Dans sa savante étude sur Shakespeare publiée voici une quinzaine d'années, Paul Van Tieghem, à propos de la fameuse traduction de Le Tourneur, cite bien la *Correspondance*, mais c'est à Grimm qu'il y fait admirer « cette merveilleuse lumière qui ne cesse d'éclairer le progrès de l'action... » Or, l'article mentionné est de 1776, et c'est Meister qui l'a écrit, non point Grimm, puisque ce dernier, à l'époque, se promenait avec les deux jeunes comtes Romanzof à Naples, Rome et Venise, pour se rendre ensuite à Saint-Petersbourg. L'ami de la grande Catherine usurpe depuis trop longtemps la gloire de Meister.

On sait que la Suisse fut l'une des premières nations à reconnaître le génie de Shakespeare. Meister, en composant ses articles sur *Hamlet*, *Othello*, *Jules César*, s'insère dans une tradition fort bien établie, à Zurich, en particulier, où Bodmer, un ami d'enfance de Meister père, avait su enthousiasmer Wieland pour le grand auteur tragique anglais. Mais il y a aussi, comme interprètes suisses de Shakespeare, Jean-Georges Sulzer, de Winterthour, auteur d'une *Théorie des Beaux-Arts*, et, dans une contrée perdue des Alpes du Toggenbourg, un chevrier, Ulrich Bräker. Ce paysan vécut avec les personnages de Shakespeare comme le moine avec ses saints, et rédigea ce livre qu'on édite encore : *Quelque chose sur les pièces de William Shakespeare, par un pauvre citoyen du monde, sans instruction, qui a joui du bonheur de les lire.* Meister, par toute une série d'articles, en particulier par celui de mars 1776, bien connu, mais toujours mis sur le compte de Grimm, contribue d'une manière fort efficace à susciter en Europe cette admiration que voueront au grand Anglais la génération de 1789 et celle des jeunes romantiques :

S'il m'était permis, note Meister, d'exprimer par une comparaison l'impression que m'ont faite Shakespeare et Racine, je dirai que je vois l'un comme une statue colossale, dont l'idée est imposante et terrible, mais dont l'exécution tantôt brute, tantôt négligée, et tantôt du travail le plus précieux, m'inspire encore plus d'étonnement que d'admiration. L'autre, comme une statue aussi régulière dans ses proportions que l'Apollon du Belvédère, dont l'ensemble est plus céleste que la nature même, et qui, malgré quelques détails faibles et languissants, me charme au moins toujours par la noblesse, l'élégance et la pureté de son style.

Diderot s'inspirera de ce passage dans une lettre du mois de décembre de la même année, adressée au Genevois François Tronchin :

Ah, Monsieur, s'écrie-t-il, ce Shakespeare était un terrible mortel ; ce n'est pas le gladiateur antique ni l'Apollon du Belvédère ; mais c'est l'informe et grossier Saint Cristophe de Notre-Dame ; colosse gothique, mais entre les jambes duquel nous passerions tous sans que le sommet de notre tête touchât à ses testicules.

Une comparaison analogue se retrouve du reste dans la *Correspondance* de Métra prétendant rapporter une conversation entre Voltaire et Diderot. Quoi qu'il en soit, Meister veut promouvoir un idéal dramatique différent de celui des classiques, différent même de celui qui inspirait encore l'auteur de *Zaïre*. Il a contribué ainsi à la réforme de la scène française, aidant à forger les armes qui gagneront la bataille d'*Hernani*.

Ces points restant acquis, on ne peut que souscrire à l'opinion de M. Charles Dédéyan disant, dans la préface, que « Mme Grubenmann vient d'écrire un livre qui manquait à l'histoire littéraire et plus particulièrement à celle des rapports de la France et de la Suisse ».

F. Jost.

Albert Schneider. **Geneviève de Brabant dans la Littérature allemande.** Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », s. d. In-8°, 198 p.

La légende de Geneviève de Brabant a connu en Allemagne une fortune remarquable. Elle n'a pas inspiré moins de quatre dramaturges : Müller (1775-1781), Ludwig Tieck (1800), Friedrich Hebbel (1843) et Otto Ludwig. En Flandre, au contraire, ce sont surtout des romanciers qui l'exploiteront : Henri Conscience et Stijn Streuvels.

Si les origines en sont confuses, la légende a donné naissance à une littérature extrêmement abondante, d'où se détache — fait assez paradoxal — la version française de P. Cerisiers (1638), qui fut propagée en Allemagne grâce, entre autres, aux *Volksbücher*, ainsi qu'aux traductions de Staudacher et de Martin de Cochem. Elle a inspiré en outre de nombreux drames scolaires, dus principalement à des Jésuites, ainsi que des *Volksschauspiele* et des *Puppenspiele*. En 1777, Joseph Haydn composa une opérette sur Geneviève de Brabant pour le théâtre de marionnettes du prince Esterhazy.

Il faut savoir gré à M. A. Schneider d'avoir débrouillé avec beaucoup de sagacité ce véritable fouillis de traductions, de versions et de remaniements. Tâche ingrate. En effet, l'élément historique de la légende est assez inconsistant. Et on y chercherait en vain un élément folklorique ou mythologique de quelque intérêt. Nous comprenons M. Schneider de ne pas s'y être attardé et d'avoir consacré plus des trois-quarts de son ouvrage aux chefs-d'œuvre qui s'inspirent de la tragique histoire de Golo et de Geneviève. De ces chefs-d'œuvre, M. Schneider commence par nous donner une analyse minutieuse. Si la question des influences subies lui paraît assez facile à trancher, il lui paraît plus difficile de formuler un jugement sur la valeur littéraire des quatre drames. Il nous rappelle avec raison que, pour déterminer l'originalité d'un écrivain, il ne suffit pas de relever les éléments qu'il a repris à d'autres : il peut avoir beaucoup emprunté sans que ses emprunts lui enlèvent son originalité. Aussi M. Schneider n'hésite-t-il pas à passer de la comparaison des œuvres avec leurs sources à la comparaison de leurs mérites respectifs. Ses préférences vont nettement à Müller. Tieck n'a pas su se dégager de ses sources. Il a introduit de plus dans son drame des éléments lyriques et épiques qui en rendent la structure confuse. La valeur dramatique de sa pièce est faible. On ne peut même pas lui concéder en compensation une certaine valeur poétique, car elle n'a ni le charme, ni l'attrait du rêve, ni les prestiges d'une langue vraiment originale. A l'encontre de la plupart des critiques qui donnent la préférence à l'œuvre de Hebbel, M. Schneider se montre sévère envers celui-ci, lui reprochant une certaine irrégularité dans le développement, des longueurs, un manque d'harmonie dans la structure et de clarté dans le sens. Quant à l'œuvre d'Otto Ludwig, elle est ina-

chevée. Les fragments qui nous en sont parvenus nous la montrent à la fois plus simple, plus logique, plus humaine et plus chaude que celle de Hebbel. Mais elle est trop calculée, et la forme en est lourde et terne. Müller a le premier approfondi et nuancé le caractère des personnages. Son sens dramatique est rarement en défaut. Hettner voyait dans la *Genoveva* de Müller et dans *Götz de Berlichingen* les sommets dramatiques du *Sturm und Drang*. M. Schneider a apporté une science et un goût très sûrs à la confirmation de ce jugement.

Albert Kies.

CHRONIQUE

Ernst Merian-Genast (1894-1958). — Né à Jena, élève de plusieurs Universités allemandes, mais aussi, en 1912, de Bernard Bouvier et de Charles Bally à Genève ; docteur, en 1920, de l'Université de Leipzig et, en 1930, habilité *Privatdozent* par celle de Bâle, — E. Merian-Genast enseigna comme chargé de cours, puis comme professeur « extraordinaire », à cette dernière Université à partir de 1936, en attendant de prendre, il y a quelques mois, la succession de Fritz Ernst à Zürich.

Comparatiste de formation, ainsi que par son doctorat, puis, par sa qualification et son enseignement à Bâle, M.-G. rencontra dans sa route les conceptions de Benedetto Croce, et s'y rallia. D'où, à partir de 1932, une douzaine d'articles bien inspirés sur des problèmes d'esthétique, de technique, de forme, et portant principalement sur les littératures allemande et française : l'art de Racine (in *Neuere Sprachen*, 1932) ; le problème de la forme dans le classicisme français et allemand (in *Germanisch-rom. Monatsschrift*, 1939) ; les caractères du comique chez Molière et Goldoni (*Rom. Forsch.*, 1952), etc. — L'étude des thèmes ne l'intéresse pas moins : Corneille, poète de l'orgueil (*Rom. Forsch.*, 1937) ; le problème de la Liberté dans le drame européen de nos jours (*Universitas*, 1954), Jean Anouilh, dramaturge de la révolte (*Z. f. franz., Spr. u. Lit.*, 1956), etc. — De même, celle de la langue et du style — chez C. F. Mayer (in *Sprachspiegel*, 1946), chez Goethe (*ibid.*, 1950), dont, en 1944, il avait édité les Œuvres.

L'intérêt pour la langue et le style amenèrent M.-G. à traduire plusieurs œuvres — Machiavel, en 1923 ; certains Moralistes français, en 1955, etc. — et même, dans un tout récent article, à étudier l'art allemand et français de la traduction (in *Forschungsprobleme d. vergl. Lit. gesch.*, p. par F. Ernst et K. Wais, t. II, 1958). Le comparatisme reparaissait ainsi dans les préoccupations de M.-G. qui, en fait et malgré Croce, ne l'avait jamais abandonné. Dès sa thèse de Leipzig, publiée en 1926, il s'était engagé dans les perspectives de la *Weltliteratur*, dont il étudiait le développement chez Voltaire. — Sa thèse de Bâle s'attaquait à des « comparaisons » plus précises : Amiel vu par la critique européenne (1931) ; et mieux encore certains de ses articles postérieurs — Racine et Goethe (*Archiv f. d. Studium d. n. Spr. u. Lit.*,

1935-6), Corneille et Schiller (*Germanisch-rom. Monatsschrift*, 1938). Le tout devait aboutir, cette année même, non seulement à l'étude de l'art de traduire déjà signalé, mais à un *Goethe und die französische Klassik* (*Bull. de la Fac. des L. de Strasbourg*, 1938), pour finir par un examen de l'influence de Shakespeare sur le drame romantique français, présenté, tout dernièrement, au Congrès de Chapel Hill. C'est sur le chemin du retour, le 28 septembre, à Bruxelles, que Merian-Genast rendit son dernier souffle. Événement bien émouvant pour ceux d'entre nous qui venaient de s'entretenir avec lui pour la dernière fois...

Écrivain de langue allemande, le défunt jouissait de la double nationalité germano-suisse. Cependant, familier des principales langues et littératures du continent, il aura été, juridiquement parlant, un excellent « Européen » avant la lettre, dont la perte n'en est que plus affligeante pour nous.

B. M.

Le Xe Congrès de l'Association intenationale des Études françaises (Collège de France, 21-23 juillet) a réservé sa première séance à l'étude d'un problème insuffisamment — ou maladroitement — traité jusqu'à ce jour et pourtant susceptible de préciser, de nuancer très heureusement la connaissance que nous avons du classicisme : *L'expression littéraire de la Sensibilité au XVIIe s.* On envisagea donc, de ce point de vue, tour à tour : le roman à la fin du siècle (F. Deloffre, Lyon), Mme de La Fayette (J. Fabre, Sorbonne), la comédie dans la seconde moitié du siècle (R. Garapon, Caen), les lettres d'amour (R. Lebègue, Sorbonne), la structure du baroque (B. Morrissette, Washington), l'éloquence sacrée (F. Schalk, Cologne), la raison classique à l'épreuve du « je ne sais quoi » (P.-H. Simon, Fribourg). — Au cours du débat qui s'ensuivit, on versa au dossier diverses précisions supplémentaires. Pour sa part, M. Lebègue, en guise de conclusion, ne laissa pas de signaler combien la littérature elle-même gagnerait si l'on étendait l'étude de la sensibilité à la peinture et à la musique.

Le second thème du Congrès, celui du *Miroir dans la Littérature française*, fut étudié par MM. L. Cellier (Grenoble), J. Frappier (Sorbonne), A. Gill (Oxford), Mlle S. Gugenheim (Milan), Guy Michaud (Sarre), J. Starobinski (Lausanne), pour différentes époques, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, et chez différents écrivains et poètes, dont Maurice Scève, J.-J. Rousseau, Th. Gautier, Mallarmé, les symbolistes en général. — Cette fois encore, pour combler une lacune du programme, on vint proposer des informations concernant le XVIIe siècle, ainsi que certain texte caractéristique, bien oublié pourtant et pratiquement inédit.

Les Ecrivains et l'Etymologie, tel fut le dernier thème du Congrès. Les exposés concernèrent principalement Ménage (F. Bar, Caen), Mallarmé (Ch. Chassé), Claudel (M.-F. Guyard, Strasbourg), et même

Alfred Jarry (A. C. Taylor, London). — M. G. Matoré (Sorbonne) considéra la question dans son ensemble théorétique, *Lexicologie et Littérature.*

Le XIe Congrès de l'Association aura lieu à Liège et traitera les thèmes suivants : *Pastiche et parodie.* — *Marcel Proust* (titre à préciser). — *Impressionnisme et Symbolisme.*

B. M.

Le IIe Congrès international de Langue et Littérature du Midi de la France s'est tenu à Aix-en-Provence du 3 au 7 septembre, sous la Présidence de M. Clovis Brunel, Directeur honoraire de l'École Nationale des Chartes, avec un comité d'organisation ayant à sa tête MM. J. Bourciez, J. Boutière et P. Fouché. Les séances de travail ont eu lieu dans les beaux amphithéâtres de la nouvelle Faculté. Venue très nombreux d'Europe et d'Amérique, les congressistes ont pu entendre de remarquables communications touchant les sujets les plus divers. Nous sommes obligés, bien à regret, de faire abstraction ici des nombreuses et remarquables études de langue et de dialectologie qui y furent présentées. Mais, déjà, une de ces communications, celle de M. Stefanini, sur le *Sens du terme « occitanique » chez Fabre d'Olivet*, posait un problème d'origines, celtiques en l'occurrence.

Mistral et Aubanel ont inspiré plusieurs conférenciers : M. Boutière, l'*Influence des troubadours sur la versification de la lyrique de Mistral.* — M. Czerny, *Mistral coloriste.* — M. Mauron, le *Vocabulaire affectif de Mistral.* — M. Teissier, *Mirèio : le nom et la strophe.* — M. Rostaing, *Variantes grammaticales dans Mirèio.* — M. Dumas, les *Annotations et corrections de Mistral sur les manuscrits destinés à l'Armana.* — Mme Chojko-Boutière, *Quelques lettres inédites d'Aubanel à Balaguer.* — M. Colotte, *le Caractère d'Aubanel.* — Le Félibrige a été lui aussi évoqué, par M. Jouveau, *Une histoire du Félibrige en vers provençaux.* — Les Troubadours ont également fourni des sujets, dont plusieurs se réclament, à quelque titre, du comparatisme : Mme Lejeune, *Thèmes communs de troubadours et vie de société.* — M. Petiot, *La musique chez les troubadours.* — M. Cluzel, *Les troubadours catalans Guilles Raimon de Gironella et Poncet.*

Elargissant le domaine strictement « provençal », M. Mellot étudia *Brizeux et la Renaissance de la littérature provençale*, et Mlle Grolet, *Pourrat conteur de tradition mistralienne.* — La remarquable communication de M. Michaelsson, *Les études provençales en Suède* posa les problème du rayonnement et de l'influence du provençal à l'étranger. On s'engageait, du coup, dans une voie proprement comparatiste : M. Galdi, *Mistral en Hongrie*, M. Morawski, *Le reflet de la poésie d'Arnaud Daniel dans la lyrique de Dante*, M. Thomov, *Influence bogomites dans le rituel cathare de Lyon*, M. Lunel, *Mistral et le Judaïsme*, M. Aramon I Serra, *Mirèio en Catalogne.*

Plusieurs excursions et manifestations d'art ont rendu ce Congrès riche d'évocations brillantes.

S. M. VERGNAUD.

Le VIe Congrès de l'Association Guillaume Budé s'est tenu à Lyon, du 8 au 13 septembre. Parmi les rapports présentés, citons ceux de MM. Minio Paluello, *La tradition aristotélicienne dans l'histoire des idées* ; Raymond Lebègue, *Les poètes antiques au XVIe siècle* ; Pierre Jourda, *La Pléiade et les poètes antiques ;* Verdun L. Saulnier, l'*Ecole lyonnaise et les poètes antiques*. Des communications ont été lues sur Lucain et D'Aubigné, Belleau et les poètes antiques, les traductions françaises d'une ode de Sapho, l'Hercule chrétien, Ronsard et l'hymne homérique à Apollon, les poètes antiques dans l'enseignement des Jésuites.

Un colloque franco-espagnol sur Charles-Quint et son temps s'est tenu à Paris, du 29 septembre au 4 octobre. Des thèmes littéraires furent traités par MM. Marcel Bataillon, *Charles-Quint, Las Casas et Vitoria* ; D. Cantimori, *L'influence du manifeste de Charles-Quint contre Clément VII* ; H. Meylan, *Le Pasquillus novus de* 1537 ; R. Lebègue, *Contacts français avec la littérature espagnole pendant la Ire moitié du XVIe s.*

Le second Congrès international de Littérature comparée. — De création assez récente, l'*Association internationale de Littérature comparée* entend agir principalement par le moyen de Congrès triennaux, à participants et à programmes aussi représentatifs que possible de la " science " littéraire dans le monde.

Nous sommes nombreux à conserver un souvenir charmant du premier de ces Congrès, en 1955 : il suffit, pour nous comprendre, de penser à son siège — Venise ! Pourtant, prise de court, l'Association naissante ne parvint pas du premier coup à vaincre les difficultés inhérentes à l'entreprise, et le Congrès de Venise ne fut « international » que d'intention. La participation américaine, en particulier, y fit défaut.

Instruit par cette première expérience, le Comité entreprit sans trop tarder l'organisation du Congrès suivant, et c'est en toute justice qu'il convient de rendre hommage à la persévérance avisée de ses deux Secrétaires généraux, Werner P. Friederich et Jacques Voisine, qui, durant plus de deux ans, procédèrent avec précision aux préparatifs en multipliant les informations, les consultations, les interventions... Comme il était convenu que la nouvelle réunion se tiendrait aux Etats-Unis, Werner Friederich eut à résoudre aussi la grave question du voyage au meilleur compte d'une quarantaine de spécialistes européens et de quelques représentants d'autres continents. Il y parvint à force

de plaidoyers persuasifs et grâce à la généreuse compréhension de la Fondation Ford et de l'*American Council of Learned Societies*.

La responsabilité du Secrétaire américain se trouvait engagée d'une manière encore plus directe par le fait que le Congrès tint ses assises à Chapel Hill, dans les locaux mêmes de l'Université de North Carolina, où il enseigne : nous ne sommes pas prêts d'oublier l'accueil attentif et cordial qui nous y fut réservé, du 8 au 12 septembre, par ses soins personnels et par la bienveillance de ses collègues.

C'est à un Européen, à Kurt Wais, de Tübingen, que revint la charge de prononcer le discours inaugural. Des paroles de bienvenue furent adressées aux congressistes par le Président de l'Université, W. C. Friday, par R. Hoopes, Vice-Président de l'*American Council*, par J. Holly Hanford, Président de la *M. L. A.* Ce fut ensuite le tour de S. C. Aston, Secrétaire général de la *Fédération internationale des L. et des L. modernes* (FILLM), et de Saburo Ota, Secrétaire de la Société japonaise de L. c. — Enfin, Werner Friederich intervint pour nommer et présenter rapidement les Congressistes. — Ayant de la sorte obtenu comme la caution de tant de corps constitués, le Congrès, à son tour, prenait effectivement corps et... langue.

Le moment est donc venu de passer en revue les quelque soixante communications que l'on put entendre durant les cinq journées de son existence. Je dis bien « passer en revue », sans plus, attendu qu'il ne saurait s'agir ici d'un véritable compte rendu, et moins encore d'un compte rendu « critique » : la plupart des discours ayant été répartis par sections parallèles, nul n'a pu les entendre tous. Par chance, leurs titres sont, en général, assez explicites pour que l'on puisse du moins, non sans quelque risque d'erreur, les interpréter et les grouper dans un rapide aperçu.

Avant d'en venir aux problèmes les plus caractéristiques du Programme, je signale plusieurs sujets à peu près indépendants, mais dont l'importance est évidente. Rien de plus « comparatiste », en effet, que de reprendre sur nouveaux frais le vieux dilemme *traduttore-traditore*, à propos de Dante en particulier (A. Gilbert, Duke Univ.). — Le type de l' « amazone » en littérature (Helen Adolf, Penn State) et le thème du « naufrage » dans la poésie moderne en Amérique et en Europe (K. Wais, Tübingen), excipent également d'un comparatisme fécond. Un autre thème vint inspirer E. F. C. Ludowyk (Ceylan) : *The Chalk Circle. A Legend in four Cultures.* — Une étude de genre, le « prélude » du roman historique à la fin du XVIIIe s. (J. C. Brandt Corstius, Utrecht), et une étude de courant, le rôle de l'expressionnisme dans le « drame » américain moderne (H. Block, Wisconsin), achevèrent d'illustrer quelques-uns de nos problèmes les plus familiers.

Les *Relations inter-européennes* ont fourni matière à huit conférences : « Comparaison » de la *Locandiera* de Goldoni au *Misanthrope* (U. Leo, Toronto). — L'influence de Shakespeare sur le drame romantique en France, beau sujet, toujours tentant (E. Merian-Genast,

Bâle). — Le rôle de Dante, « grand émigré », dans le romantisme polonais (M. Brahmer, Varsovie). — Les influences françaises sur Hofmannsthal (Mme Hilde Burger, Melbourne). — Diderot, interprété par la critique marxiste, de Marx à nos jours (R. Mortier, Bruxelles). — Le « minor novel » anglais en Allemagne, au XVIIIe s. (L. M. Price, Berkeley). — Le lyrisme allemand de nos jours dans ses relations avec le français et l'anglais (W. Höllerer, Frankfurt). — Enfin, un inventaire de travaux touchant les rapports littéraires Hollande-Allemagne (S. L. Flaxman, New York).

Cependant, l'un des deux grands problèmes spécifiques du Congrès ce fut celui des *Relations Europe-Amérique*. Notons d'abord certaines relations particulières et l'action de quelques grands hommes dans un sens ou dans l'autre : Pascal agissant sur Walter Pater, etc. (M. Baym, Brooklyn). — Claudel et l'Amérique (Mlle Y. Batard, Rennes). — Proust devant la critique américaine (G. Tougas, British Columbia). — L'influence à peu près universelle du grand révolutionnaire Thomas Paine (A. O. Aldridge, Maryland). — S. Pellico et les Etats-Unis (Mme A. Lograsso, Bryn Mawr). — Certain conflit Tourguénev-Stowe (J. A. Posin, Stanford). — Heine et le modernisme espagnol-américain (J. E. Englekirk, UCLA). — Ce que Maeterlinck doit à l'Amérique (J. Roos, Strasbourg). — Whitman, tiraillé entre nationalisme et cosmopolitisme (C. Gohdes, Duke), et contribuant à la renaissance de la littérature irlandaise (H. Howarth, Pittsburgh). — N'oublions pas enfin que Benedetto Croce eut de la critique américaine une connaissance qu'il apparut intéressant de préciser (L. Bergel, Queens).

Sur un plan plus vaste et plus complexe, on traita, dans les mêmes deux sens, de relations et d'influences globales : la littérature américaine en Allemagne et le problème des jugements de valeur que ce genre de transferts ne laisse de poser (H. Oppel, Marburg). — Les perspectives littéraires que la révélation de l'Amérique ouvrit à l'Europe, à l'Italie en particulier (G. Natoli, Firenze). — Il en résulta le fameux thème préromantique du « Nouveau Monde », mirage qui hanta longtemps l'imagination des poètes, ne fût-ce que depuis André Chénier jusqu'à Mickiewicz (J. Fabre, Sorbonne). — De Mickiewicz encore jusqu'à Sienkiewicz, les reflets des deux Amériques abondent dans la littérature polonaise (W. Folkierski, Bristol).

Dans l'autre sens, on détermina, tour à tour, le rôle de l'Espagne dans la poésie américaine (Concha Zardaya, Tulane) ; l'influence de l'Europe sur les écrivains « sudistes », de Poe à Faulkner, y compris les « New Critics » (H. Holman, North Carolina) ; l'accueil que l'Amérique réserve à la littérature allemande de notre siècle (M. Weisstein, Lehigh)... Enfin, le prétendu « réalisme socialiste » ne passa pas inaperçu, tel du moins que le juge la critique occidentale et américaine (F. Folejewski, Wisconsin).

Cette énumération à elle seule, laisse bien pressentir l'abondance des sujets que les échanges littéraires entre les deux continents peuvent

encore proposer au chercheur ; abondance telle, et si complexe, qu'elle justifie parfaitement l'un des meilleurs spécialistes en ce domaine, Gilbert Chinard, d'avoir posé, avec une bonhomie réfractaire au pédantisme, les bases d'une véritable « méthodologie » des relations franco-américaines sur le terrain de l'histoire des idées, en attendant que l'on envisage la question dans toute son ampleur inter-continentale.

L'*Amérique* évoque tout naturellement les notions d'exil et d'émigration, dont le rôle en littérature comparée n'est guère négligeable. C'est donc très pertinemment que l'on entendit parler à Chapel Hill de la Littérature des exilés français en Louisiane au XIXe s. (A. Viatte, Zürich). — Il existe des émigrations plus douloureuses encore et cependant toujours créatrices, — telle la polonaise et son Romantisme (W. Weintraub, Harvard), dont on a vu tantôt qu'un « émigré » non moindre que Dante l'avait, parmi d'autres, nourri de sa substance ; ou bien l'émigration espagnole républicaine au Mexique (A. Alatorre, Mexico), ou plus encore, celle des écrivains russes de nos jours, dont on peut obtenir des témoignages propres à préciser les problèmes que pose toute littérature d'émigration (G. Struve, Berkeley).

On se souvint fort à propos que l'énorme champ du comparatisme prête de grandes ressources à l'enseignement, et l'on réserva tout un symposium à débattre de ses méthodes sous ce rapport (H. Oppel, Marburg ; H. H. Remak, Indiana ; J. Voisine, Lille ; Anna Balakian et R. Clements, New York ; H. Roddier, Lyon).

Les ressources que le comparatisme offre à la pure recherche « scientifique » sont encore plus considérables. Nous touchons du coup au second problème spécifique du Congrès, d'ordre proprement théorétique. On l'aborda sous bien des angles, dont les plus particuliers ne furent pas les moins intéressants : *The Myth and ritual approach to literature* (H. Weisinger, Michigan State). — *The Poetics of oral creation : the Singer of tales* (A. Lord, Harvard). — *Literature as context* (N. Frye, Toronto). — *Poetics and Metrics* (R. Poggioli, Harvard). — Un cas particulier, le genre littéraire de *La Célestine* de Rojas, permit d'entrevoir dans l'analyse conjointe du sens et du style ce que pourrait être une histoire « exigeante » des « formes » en littérature (M. Bataillon). — Des recherches non moins valables furent présentées sur le rôle de la « comparaison » en Prosodie (J. Craig La Drière, Catholic Univ.).

La situation nationale de la Littérature comparée ne fut envisagée que pour la Suisse (F. Jost, Fribourg) et les « pays slaves » (M. Deanović, Zagreb). Le volume démographique de ces derniers, fut mis en contraste avec le peu de place qu'on leur accorde en Littérature comparée. Mais il y aurait trop à dire sur les multiples aspects de ce phénomène...

D'excellents médiévistes nous aidèrent à remonter en comparatistes au moyen âge, — ce dont nous nous félicitons, tout en attendant mieux encore, car il reste toujours l'antiquité, que nos confrères n'auront bientôt plus le droit de mépriser. — On nous parla donc, fort utilement,

du Latin médiéval dans ses rapports avec notre discipline (B. L. Ullman, North Carolina). — On en vint même, quant à la littérature médiévale dans son ensemble, à poser avec justice — et justesse — des problèmes comparatistes de recherche et de méthode (J. Frappier, Sorbonne). — Le siècle des « lumières » — par sa philosophie même — se révéla également sujet à « comparaison » (R. Shackleton, Oxford).

J. Hankiss (Debrecen) — dont on fut unanime à déplorer l'absence bien involontaire, et dont Jacques Voisine dut lire l'exposé — confronta les notions — il ne fut d'ailleurs pas le seul à les tenir pour conjointes — de « création littéraire » et de « littérature comparée » ; l'on osa même, avec bonheur, chercher dans la « comparaison » un élément essentiel de l'expérience esthétique (Cl. Guillén, Princeton) ; phénomène qui, semble-t-il, n'avait guère retenu l'attention avant le Congrès, évident néanmoins, et riche de conséquences de tous ordres, qu'un autre conférencier encore venait de signaler, et que nous retrouverons.

Nous touchons enfin plus précisément aux questions de *but* et de *méthode*. Notre discipline fut définie spirituellement comme le « dialogue des littératures » (G. de Torre, Buenos Aires) ; une définition parmi quelques autres, plus ou moins compréhensives, que les conférenciers ci-après furent également amenés à fournir, ne fût-ce qu'implicitement. Ainsi, en accord avec la tradition dominante en Europe et surtout en France, on soutint avec force la cause de la « méthode génétique », — et donc « historique » en général, — où l'on vit l'instrument par excellence des recherches vouées à l'explication des œuvres et des courants tout à la fois, quant à leur constitution et à leur développement (H. Roddier, Lyon). — De même, s'autorisant du rôle — probablement essentiel à toute création d'œuvres — d'une ambiance sociale infiniment agissante, on fit valoir l'existence d'une véritable « sociologie littéraire », armée de méthodes spécifiques (R. Escarpit, Bordeaux). — Et c'est une de ces méthodes précisément, la statistique, — celle des lecteurs, des tirages, etc. — qu'un autre conférencier illustra d'exemples japonais (Saburo Ota, Tokio).

La diversité des méthodes en cours appelait, imposait même, à l'examen le problème des incertitudes, voire des insuffisances de la Littérature comparée. On eut donc l'ambition légitime de nous apprendre *What Comparative Literature might be but rarely is* (V. McCrossen, Boston College). — Le terme « crise » ne devait pas d'ailleurs tarder à paraître, dès le titre même d'une conférence comportant force exemples typiques, parfois même topiques, dont l'auteur prit texte pour confirmer sa position complexe et volontiers protestataire, dès longtemps connue (R. Wellek, Yale). — Enfin, dans l'espoir de « situer » la Littérature comparée sur son terrain fondamental, dans l'humain, on vint affirmer l'universalité — psychique, esthétique, etc. — du processus comparatif, ainsi que sa stricte relation avec la *dialectique* proprement dite, qui est

peut-être aussi à l'origine même de la crise permanente et féconde de nos disciplines.

Ce simple tableau, s'il fait à peine entrevoir le fond des problèmes évoqués à Chapel Hill, permet du moins d'en imaginer la richesse et la variété, et d'ouvrir, au delà, quelques perspectives. Il fait d'abord réfléchir utilement sur les divergences de vues que le Congrès révéla — ou réveilla ; sur leur raison d'être, sur notre *crise* enfin...

A quoi bon regretter que le débat n'ait pas été poussé plus à fond, sinon à son terme... idéal ? Ces débats — disons : provisoirement exhaustifs ! — sont à peu près impossibles dans les limites toujours exiguës du temps disponible, et vu la diversité des tempéraments : il y faudrait une agilité et un sang-froid qui ne sont pas à la portée de tous... D'ailleurs, d'une manière générale, pour mieux remplir leur mission de rassembleurs d'idées et d'éclaireurs de routes, nos Congrès ont encore grand besoin d'améliorer leur « technique ».

Sans parler des personnalités en jeu, nos divisions tiennent à beaucoup d'éléments, — aux continents, aux pays, à l'ancienneté inégale des cultures, à l'empire, ici de l' « historisme » (disons « substantifique »), là, de la « stylistique », du « formalisme », du « New Criticism ». Entre tant de positions tenues par leurs fidèles pour évidentes, ou démontrables, le conflit paraît, à première vue, insoluble. Cependant, au cours du Congrès, la synthèse de certains de ces termes divergents s'opéra plus d'une fois, sans préméditation spéciale. Il est apparu, par exemple, que l'étude rigoureuse du style peut être essentielle à la stricte détermination des genres et de leur histoire. — En fait, rares parmi nous sont ceux qui entendent s'enfermer dans une conception homogène. Mais, le plus souvent, tout en prétendant tenir compte de la leçon de l'adversaire, on n'y voit en fait qu'un accessoire importun, trop matériel, ou trop subtil, suivant les cas.

La « crise » survit donc aux bonnes volontés apparentes et à leurs gestes d'apaisement. Faut-il le regretter absolument, et souhaiter, même en ces matières, la paix à toute force, avec tout ce qu'une telle paix comporte d'abandons ? Toute « crise » n'est pas funeste. Le progrès ne passe peut-être que par des voies imprévisibles, tortueuses et semées d'obstacles qu'il est bien plus avantageux de vaincre que d'éviter habilement : la « diplomatie » ne vaut guère en matière intellectuelle, alors que les divergences franches réveillent l'esprit, l'incitent à créer. C'est que les crises de *fond*, les divergences *objectives*, sont exigées par nos matières mêmes, polyvalentes par nature et, du coup, fatalement soumises au processus dialectique propre à les rendre fécondes.

Que le bon débat continue donc...

La constitution du nouveau Comité semble, à cet égard, de bon augure. On y voit figurer, comme précédemment, un Secrétaire américain, Haskell Block, aux côtés d'un européen, Roland Mortier ; mais

aussi, pour la première fois, aux côtés du nouveau Président européen, M. Bataillon, un co-Président américain, W. P. Friederich. — Dans un ordre d'idées tout proche, signalons aussi que, par le même souci d'impartialité, le futur Congrès triennal se tiendra en Europe, à Utrecht.

D'autres contingences du Congrès vinrent encore aplanir un peu plus la voie au comparatisme. Je n'insisterai pas — indiscrètement — sur l'atmosphère cordiale que nos hôtes, à force de réceptions et de divertissements bien choisis, surent créer autour de nous. Nous fûmes reçus, non seulement à Chapel Hill, mais à Duke. L'art vocal, un soir, nous initia, comme le climat, aux charmes du Sud. Pour la plupart d'entre nous, c'était une occasion rare d'aborder l'Amérique et son peuple, en même temps que ses Universités, ses Bibliothèques, ses Musées... Avant comme après le Congrès, chacun, afin de pénétrer quelque peu le sens des réalités locales, entreprit des sondages et des voyages à sa guise, plus ou moins variés. D'où, une masse d'impressions et d'expériences enrichissantes, fournies, entre autres, par les « couleurs » et les « formes » du sol américain, de ses paysages. Grâce, d'abord, aux trois journées d'autocar que le Congrès organisa pour nous transporter de New York à Chapel Hill, nous avons vu défiler sous nos yeux mainte cité, — Washington et ses monuments commémoratifs ; Charlottesville et la haute demeure historique de Jefferson ; Roanoke, Asheville et, en gagnant Cherokee, avec sa « réserve » indienne, les visions que procure le célèbre *Blue Ridge*, — vallées profondes parsemées d'étangs, parées de somptueuses forêts... Quant on parcourt, comme nous le fîmes, les États de Virginie et de North Carolina, on ne se croit pas au pays des gratte-ciels. Pourtant, le voisinage immédiat des usines et des étables vous rappelle à chaque pas que vous êtes toujours au pays des contrastes, tel qu'il nous fut révélé tout au long des milliers de kilomètres que nous parcourûmes, seuls, ou en groupes.

Nous voilà bien loin de la littérature... Moins peut-être qu'on ne pense. Car, d'instinct, chacun compara sa propre vie — universitaire, sociale, ou champêtre, — à celle que l'Amérique étalait à sa vue. Sans arrêt, nous *comparâmes*, confirmant ainsi, sur le vif, qu'il n'est point de Congrès — ni de Littérature ! — sans ambiance.

Du comparatisme — en acte...

B. M.

IIIe Congresso dell'Associazione internationale per gli Studi di Lingua e Letteratura italiana. — Nos lecteurs savent déjà (cf. notre N° 2 de cette année, p. 304) que ce Congrès doit se tenir à Aix-en-Provence, du 1er au 5 avril 1959, pour étudier *Petrarca e Petrarchismo*. — Nous sommes en mesure de préciser que ce thème se trouve d'ores et déjà délimité par les cinq *Rapports* pressentis, dont voici les auteurs et les titres : C. Billanovich, *Le monde classique et Pétrarque*. — E. Gilson, *La spiritualité médiévale et Pétrarque*. — Cl. Margueron, *La tradition lyrique d'avant Pétrarque*. — U. Bosco, *Le langage lyrique pétrarquesque*.

— D. Alonso, *Le Pétrarquisme européen.* — Les différentes « communications » à venir devront débattre et préciser l'un ou l'autre de ces thèmes. — Nous rappelons que le Comité d'organisation, qui siège à l'Université d'Aix, est en mesure de fournir, sur demande, toute information complémentaire.

Mélanges en l'honneur de P. P. Trompeo. — Les amis, les collègues et les disciples du professeur Trompeo en France et en Italie, avaient songé à lui offrir un recueil d'études à l'occasion de sa mise à la retraite, mais les lenteurs de l'élaboration d'un volume rassemblant une quarantaine de contributions et l'implacable rapidité du destin qui a enlevé le maître, ont fait de ces *Mélanges* un recueil *in memoriam.*

L'originalité du volume consiste dans le fait que toutes les études portent sur une période très précise de la littérature européenne : *Studi sulla letteratura dell'800*, dit le titre du recueil, et l'on peut à la rigueur préciser que, sauf deux ou trois contributions, la matière de l'ensemble répondrait assez bien à une dénomination comme : « de Stendhal à D'Annunzio ». Quelle plus belle preuve de l'harmonie spirituelle entre les recherches de P. P. Trompeo et celles de ceux qui lui sont spécialement attachés ? Ce n'est pas le lieu de citer le nom de tous les collaborateurs ; qu'il suffise de dire que le grand poète Giuseppe Ungaretti, que des maîtres tels que Antonio Baldini, Diego Valeri, Henri Martineau, B. Tecchi, Mario Praz, A. Caraccio, V. Lugli, E. de Michelis, ont tenu à rendre au disparu ce suprême hommage.

L'ouvrage nous semble devoir intéresser au premier chef les comparatistes ; la plupart des contributions portent en effet sur des rapports entre la littérature italienne et la littérature française, comme il se devait dans des mélanges offerts à P. P. Trompeo, professeur de français à l'Université de Rome. — On trouvera enfin dans le volume une *Bibliographie* complète des articles et des ouvrages du disparu : mine de renseignements indispensables pour tous ceux qui s'intéressent au rayonnement de la culture française en Italie.

Signalons, pour le côté pratique, que le volume doit paraître sous peu en édition de luxe et en édition ordinaire, et que l'on peut le commander aux *Edizioni Scientifiche Italiane*, Via Roma, 406, Napoli.

A. F.

Stendhal Club. — Sous ce titre et sous la direction de V. del Litto, professeur à l'Université de Grenoble, une nouvelle Revue trimestrielle commence à paraître (aux Éditions du Grand Chêne, Lausanne), toute vouée aux études stendhaliennes. Fidèle à la mémoire d'Henri Martineau, dont il caractérise la forte personnalité et déplore la perte en plusieurs pages émouvantes, *Stendhal Club* prend modestement la succession du *Divan*. Son 1er N° (15 octobre) abonde en idées neuves, en inédits, en trouvailles. Nous souhaitons à ce jeune confrère une longue vie féconde.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par Mlle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.

Bibliographies.

*1364. *El Epítome* de Pinelo, primera bibliografía del Nuevo Mundo. [Repr. en fac-sim., avec une étude préliminaire de A. Millares Carlo.] Washington, D. C., Unión Panamericana, 1957.

*1365. Cándido (S.). *Bibliografía de la literatura italiana en la Argentina*. Buenos Aires, Centro Italiano di Studi in Argentina, 1956.

C. r. G. M. Bertini. *QIA*, décembre 1957.

1366. Del Beccaro (F.). Studi sul Barocco [Bibl. de publications récentes]. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], oct. 1957.

1367. Ferraro (S.). Bibliografia di Benedetto Croce ispanista. IV, (1926-1955). *QIA*, déc. 1957.

1. Abréviations.

AlAn	Al Andalus. Madrid.
BHi	Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
BRAE	Boletín de la Real Academia Española. Madrid.
CuH	Cuadenos Americanos. Mexico.
FS	French Studies. Oxford.
GSLI	Giornale Storico della Letteratura Italiana. Turin.
HAHR	Hispanic American Historical Review. Durham. N.C.
HispB	Hispania. Baltimore.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
LM	Letterature Moderne. Milan.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
QIA	Quaderni Ibero Americani. Turin.
RBph	Revue Belge de philologie et d'histoire. Bruxelles.
RDM	Revue des Deux Mondes. Paris.
RF	Romanische Forschungen. Franckfort.
RHM	Revista Hispánica Moderna. New York.
RIVL	Regesten van de sanwinsten van het Instituut voor vergelijkend Literatuuronderzoek aan de Rijksuniversiteit te Utrecht.
RP	Romance Philology. Berkeley. Calif.
SF	Studi francesi. Turin.

Les livres sont distingués des articles de Revues par un astérisque.

*1368. Alfonso Reyes. *Vida y obra. Bibliografía. Antología.* New York, Hispanic Institute in the United States [Columbia University], 1956, 113 p.

*1369. R. H. U. *Alfonso Reyes, traducido.* Montevideo, Agón, 1957.

Théorie.

1370. Guillén (C.). Literatura como sistema [sobre fuentes, influencias y valores literarios]. *Filologia Romanza* [Turin], janv.-mars 1957.

1371. Figueiredo (F. de). Uma carta sobre criteriologia literária. *Misc. Cidade.*

*1372. Gardner (H.). *The Limits of Literary Criticism.* Reflection on the Interpretation of Poetry and Scripture. Londres-New York-Toronto, Oxford Univ. Press, 1957. (2e éd.)

C. r. *RIVL*, sept.-déc. 1957.

*1373. Luzan (I. de). *La poética o reglas de la poesía.* Con un estudio por Luigi de Filippo. Barcelone, Selecciones bibliófilas, 1956, 2 vol.

1374. Mounin (G.). La traduction devient-elle un problème de premier plan ? [A propos de : E. Cary. *La traduction dans le monde moderne.* Genève, 1956 ; P. Ronay. *Escola de traductores.* Rio de Janeiro, 1952 et 1956 ; P. Valéry. *Traduction des Bucoliques de Virgile* et *Variations sur les traductions*, 1956 ; *Traduction et Littérature*, 1953 ; A. Landini, *L'arte del tradurre e del comporre in francese*, 1954 ; A. Robinet de Cléry. *Rilke traducteur*, 1956 ; *Traduction = trahison ?*, 1957 ; *Machines à traduire*, 1956]. *Critique* [Paris], déc. 1957.

1375. Moreau (P.). C. r. des *Actes* des IVe, Ve et VIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 97-107.

*1376. Escarpit (R.). *Sociologie de la Littérature.* Paris, P.U.F. 1958, 128 p.

1377. [Id.]. C. r. de : G. H. Ford. *Dickens and his Readers.* Aspects of Novel Criticism since 1836. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 293-294.

1378. Bémol (M.). Goethe et Valéry. Leurs vues comparées sur la comparaison littéraire. *Ibid.*, pp. 173-184.

1379. Vandercammen (E.). Realidad y abstracción en la obra de Juan Ramón Jiménez. *La Torre* [Puerto Rico], juil.-déc. 1957.

Stylistisque.

1380. Mortier (R.). C. r. de : F. Schalk. *Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime.* [Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften. Heft 19]. Cologne et Opladen, Westdeutscher Verlag, 1954. In-8°, 30 p. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 602-603.

1381. Brewster (P. G.). Metrical, Stanzaic and Stylistic Resemblances between Malayan and Western Poetry. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 214-222.

1382. Díez Taboada (J. M.). Análisis estilístico de la Rima XLII de Bécquer. *Bol. de la Soc. Castellonense de Cultura.* [Castellón de la Plana], avril-juin 1957.

1383. Guillén (C.). Estilística del silencio [En torno a un poema de Antonio Machado]. *RHM*, juil.-oct. 1957.

1384. Bémol (M.). C. r. de : L. Schroeder. *Valerys « Jeune Parque »* Versuch einer Interpretation. [Hamburger Romanistische Studien. Reihe A. Bd. 30]. Hambourg, Kommissionsverlag. Cram, de Gruyter and Co. 1955. In-8°, 252 p. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 438-440.

1385. Schneider (A.). C. r. de : M. Bémol. *La Parque et le Serpent.* Essai sur les formes et les mythes. Paris. Les Belles-Lettres. In-8°, 127 p. *Ibid.*, pp. 435-438.

Genres littéraires.

*1386. *The Olympic Epics of Jan van der Noot.* A Facsimile. Edition of « Das Buch Extasis », « Een Cort Begryp der XII. Boeken Olympia dos », and « Abrégé des douze livres Olympiades », edit. by A. C. Zaalberg, Assen, van Gorcum and Co., 1956. In-8°, 274 p.

C. r. H. van der Tuin. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 120-121.

1387. García Gómez (E.). La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica. *Al An*, XXI, 2, 1956.

1388. Grunebaum (G. E. von). « Lírica románica » before the Arab Conquest. *Ibid.*

1389. García Gómez (E.). Las jarŷas mozárabes y los judíos de Al. Andalus. *BRAE*, sept.-déc. 1957.

*1390. Bihler (H.). *Spanische Versdichtung des Mittelalters im Lichte der spanischen Kritik der Aufklärung und Vorromantik.* Munster, Aschendorffsche Verlagbuchhandlung, 1957.

C. r. R. Pageard. *BHi*, oct.-déc. 1957.

1391. Dunn (P. N.). Some Uses of Sonnets in The Plays of Lope de Vega. *Bull. of Hispanic Studies* [Liverpool], oct. 1957.

1392. Taylor (A.). Una comparación tentativa de temas de baladas inglesas y españolas. *Folklore americano* [Lima], déc. 1956.

*1393. Lever (J. W.). *The Elizabethan Love Sonnet.* Londres, Methuen and Co. 1956, 282 p.

C. r. *RIVL*, juil.-août 1957.

1394. Webber (E. J.). Comedy as Satire in Hispanoarabic Spain. *HR*, janv. 1958.

*1395. Parker (A. A.). *The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age.* Londres, The Hispanic and Luso-Brazilian Councils, 1957.

1396. Morínigo (M. A.). El teatro como sustituto de la novela en el siglo de oro. *Rev. de la Univ. de Buenos Aires*, janv.-mars 1957.

1397. Aubrun (C. V.). C. r. de : J. J. Arrom. *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial.* Cf. 460 (1957). *BHi*, juil.-sept. 1957.

1398. Purkis (H. M. C.). Les intermèdes à la cour de France au xvie siècle. *BHR*, avril 1958.

1399. Brian (N.). C. r. de : C. J. Titmus. The Influence of Montchrétiens *L'Ecossaise* upon French Classical Tragedies with Subjects from English History. Cf. 213 (1957). *SF*, sept.-déc. 1957.

1400. Van Tieghem (Ph.). C. r. de : G. Védier, *Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique. L'influence des arts plastiques en Italie et en France : Le ridcau, la mise en scène et les trois unités.* Cf. 38 (1957) ; *La mise en scène des œuvres du passé.* Cf. 834. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 596-600.

*1401. Fechter (P.). *Das europäische Drama.* Geist und Kultur im Spiegel des Theaters. I. Vom Barock bis zum Naturalismus. Mannheim, Biographisches Institut, 1956, 511 p.

C. r. *RIVL*, juil.-août 1957.

1402. Van Eerde (J.). A note on Fontenelle's *Histoire du théâtre français jusqu'à Corneille. MLQ*, déc. 1956.

*1403. Proschwitz (G. von). *Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais.* Stockholm, Almquist et Wiksell, 1956 et Paris, Nizet (dépositaire). In-8°, 386 p.

C. r. : H. Roddier. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 600-601.

1404. Pizzorusso (A.). C. r. de : J. Van der Veen. *Le mélodrame musical de Rousseau au Romantisme, ses aspects historiques et stylistiques.* La Haye, Nijhoff, 1955. *SF*, sept.-déc. 1957.

*1405. Rowell (G.). *The Victorian Theatre.* Londres, Oxford Univ. Press. 1956, 203 p.

C. r. *RIVL*, sept.-déc. 1957.

*1406. Cooper (L.). *An essay on Comedy and the Use of the Comic Spirit, by George Meredith* [1897]. Ithaca (N. Y.). Cornell Univ. Press, 1957, 326 p.

C. r. *RIVL*, juil.-août 1957.

1407. Jacquot (J.). Réalisme, poésie et réalité au théâtre [Conférences du théâtre des Nations]. *RLC*, juill.-sept. 1958, pp. 413-418.

1408. Munteano (B.). Le réalisme au théâtre. A propos des « Entretiens d'Arras ». *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 418-424.

1409. Fabre (J.). Wyspiański et son Théâtre. *Ibid.*, pp. 327-345.

1410. Saz (A. del). La farsa dramática moderna en Hispanoamérica. *CuH*, mai 1957.

1411. Kellermann (W.). C. r. de : H. Emmel. *Formprobleme des Arturromans*, cf. 503 (1953). *RF*, 1957. Bd. 69, Heft 1-2, pp. 149-152.

1412. Comptes rendus de : G. Phelps. *The Russian Novel in English Fiction.* Cf. 630 (1957) : *RIVL*, juil.-oct. 1957 ; G. Harjan. *Books Abroad* [Univ. of Oklahoma] automne 1957, p. 423.

1413. Siciliano (I.). Le roman italien contemporain. *LM*, mars-avril 1957.

1414. Hornedo (R. M. de). La novela católica española en 1956. *Razón y Fe* [Madrid], sept.-oct. 1957.

1415. Ponente (N.). Fonti per una storia della critica romantica. Stendhal e William Hazlitt. *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi.* II. Rome, De Luca, 1956.

1416. Carballo Picazo (A.). Menéndez Pelayo y la crítica literaria. *CuH*, mai 1957.

1417. Tucker (J. E.). The *Turkish Spy* and its French Background. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 74-91.

1418. Kies (A.). C. r. de : P. M. Schon. *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus. Ein Beitrag zur Enstehungsgeschichte der Essai von Montaigne.* Mainzer Romanistische Arbeiten. Bd. I. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1954. In-8°, 105 p. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 582-583.

*1419. Gräser (A.). *Das literarische Tagebuch.* Studien über Elemente des Tagebuchs als Kunstform. Sarrebrück *GMBH*, West-Ost-Verlag, 1955, 142 p.

C. r. *RIVL*, sept.-déc. 1957.

Thèmes et Types.

1420. Frappier (J.). C. r. de : H. J. Weigand. *Three Chapters on Courtly Love in Arthurian France and Germany*. Cf. 845. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 107-111.

*1421. Rickard (P.). *Britain in Medieval French Literature 1100-1500*. Cambridge, Univ. Press, 1956, 282 p.

C. r. *RIVL*, juil.-août 1957.

1422. Glaser (E.). The « Statio Solis » [Joshua 10 : 12-14] as a theme in Iberian Letters of Golden Age. *Boletim de Filologia* [Lisbonne], XVI, 1-2, 1956.

*1423. Penna (M.). *Don Giovanni e il mistero di Tirso*. Turin, Rosenberg et Sellier, 1958. In-8°, 139 p.

C. r. C. V. Aubrun. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 593-596.

*1424. Tenenti (A.). *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento* [*Francia e Italia*]. Turin, Einaudi, 1957, 512 p.

C. r. A. Dufour. *BHR*, janv. 1958.

1425. Selig (H. L.). C. r. de : E. Müller-Bochat. *Der allegorische Triumphzug. Ein Motiv Petrarcas bei Lope de Vega und Rubens*. Cf. 1307. *BHR*, avril 1958.

1426. Rude (F.). Michel Servet et l'astrologie [avec trad. de sa *Dissertation apologétique pour l'astrologie*]. *Ibid.*

1427. Lapp (J.). Mythical Imagery in Pontus de Tyard. *Studies in Philology* [Chapel Hill] avril 1957.

1428. Wilson (W. E.). Two Recurring Themes in Guillén de Castro's Plays. *Bull. of the Comediantes*, automne 1957.

1429. Harrison (T. P.). *They tell of Birds*. Chaucer, Spenser, Milton, Drayton. Austin, Univ. of Texas Press, 1956, 154 p.

C. r. *RIVL*, sept.-déc. 1957.

1430. Rumeau (A.). « L'Abencérage ». Un texte retrouvé. *BHi*, oct.-déc. 1957.

*1431. Morreale (M.). *Versiones españolas de « animus » y « anima »*. Grenade, 1957.

*1432. Díez del Corral (I.). *Función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid, Gredos, 1957.

C. r. J. R. Marra López. *Insula* [Madrid], déc. 1957.

1433. Grimsley (R.). Hugo, Kierkegaard and the Character of Nero. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 230-236.

1434. Santos Torroella (R.). La muerte, norma vocativa en la poesía de J. R. J. *La Torre* [Puerto-Rico], juil.-déc. 1957.

1435. Verhesen (F.). Tiempo y espacio en la obra de Juan Ramón Jiménez. *Ibid.*

1436. Masini (F.). Filosofia della morte in Miguel de Unamuno. *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno* [Salamanque], 1958.

1437. Sevilla Benito (F.). La immortalidad del alma según Don Miguel de Unamuno. *Ibid.*

1438. Puelli (C.). Il problema della famiglia nel teatro pirandelliano. *Les langues Néo-Latines* [Paris], janv. 1958.

1439. Kohler (E.). C. r. de : H. Rheinfelder. *Gabriela Mistral. Motive ihrer Lyrik*. Cf. 1719 (1956), *BHi*, oct.-déc. 1957.

1440. Robichon (J.). Quelques écrivains contemporains [Saint-Exupéry, Renard, Proust, Bernanos, Péguy, Mauriac, Peyrefitte...] et la notion de l'enfance]. *La Table ronde* [Paris], juin 1957.

1441. Mirambel (A.). La littérature néo-hellénique et l'Orient. *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé* [Paris], déc. 1957.

1442. Green (O. H.). C. r. de : R. Kelso. *Doctrine for the Lady of the Renaissance*. Cf. 62 (1957). *HR*, janv. 1958.

1443. Simon (K. G.). Die Wiedergeburt des Harlekin zur Geschichte der Commedia dell'Arte in Frankreich. *Antares* [Hambourg], 1957, nº 8.

1444. Aubrun (C. V.). Le « Don Juan » de Tirso de Molina. Essai d'interprétation. *BHi*, janv.-mars 1957.

1445. Brunelli (G. A.). L' « amoureux hypocrite » : un modello di Tartuffe tra i « chierici folli ». *SF*, sept.-déc. 1957.

*1446. Schneider (A.). *Geneviève de Brabant dans la Littérature allemande*. Paris, Les Belles Lettres, s. d. In-8º, 198 pp.

C. r. A. Kies. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 606-607.

Relations générales.

*1447. Kleinstück (J. W.). *Chaucers Stellung in der Mittelalterlichen Literatur*. Hambourg, Cram, de Gruyter, 1956, 159 p.

1448. Comptes rendus de : A. Prucher. *I « Mémoires » di Philippe de Commynes e l'Italia del Quattrocento*. Cf. 928 : G. A. Brunelli. *SF*, sept.-déc. 1957 ; J. Frappier. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 583-586.

1449. Esquer Torres (R.). El Lazarillo de Tormes y un cuento de Giovanni Verga. *QIA*, déc. 1956.

1450. Bourdon (L.). Jerónimo Osorio et Roger Ascham (1553-1568). *Misc. Cidade*.

1451. Bowen (V.). Lettres inédites de Grimm à la Reine-mère de Suède. *RLC*, oct.-déc. 1958, p. 565-572.

1452. Maixner (R.). Un Ragusain ami du Prince de Ligne : Vito Bettera-Vodopic. *Ibid.*, p. 573-581.

*1453. Fuchs (A.). *Goethe und Europa*. Wiesbaden. F. Steiner, 1956, 39 p.

1454. Voisine (J.). C. r. de : R. Halsband. *The Life of Lady Mary Wortley Montagu*. Cf. 97 (1957). *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 128-130.

1455. Vier (J.). La Comtesse d'Agoult et Angelo de Gubernatis d'après une correspondance inédite. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 202-213.

*1456. Charlier (G.). *De Montaigne à Verlaine*. Nouveaux problèmes d'histoire littéraire suivis d'une Bibliographie choisie. Bruxelles, 1956. Gr. in-8º, 268 + xi pp.

C. r. H. Roddier. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 424-425.

1457. Graaf (D.-A. de). Rimbaud et Nietzsche. *Le lingue straniere*, sept. 1956.

1458. Schwartz (K.). *La Gringa* [de Florencio Sánchez] and *The Cherry orchard* [de Chekhov]. *HispB*, mars 1958.

1459. Bastaire (J.). C. r. de : *Romain Rolland par lui-même*. Images et textes présentés par J.-B. Barrère. Paris, Éd. du Seuil, 1955. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 454-456.

1460. Molinaro (J.). *Doña Bárbara* [de R. Gallegos] y *Pygmalión* [de Shaw]. *QIA*, déc. 1956.

1461. Politzer (H.). C. r. de : *A. Schnitzler and Georg Brandes. Briefwechsel.* Ed. K. Bergel, cf. 1257. *MLN*, avril 1958, pp. 317-319.

*1462. Turiello (M.). *Divagations quasi-posthumes.* Naples, Imprimerie et Librairie réunies, 1958. In-8°, 55 p.

C. r. P. Moreau. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 426-427.

*1463. Čiževskij (D.). *Aus zwei Welten. Beiträge zur Geschichte der Slavisch-Westlichen Literarischen Beziehungen.* 'S-Gravenhage, Mouton, 1956. In-8°, viii-352 p.

C. r. C. Corbet. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 267-273.

Intermédiaires.

1464. Tuzet (H.). C. r. de : G. B. Parks. *The English Traveler to Italy. I. The Middle Age (to 1525).* Rome, Ed. di Storia e Letteratura, 1954. Gr. in-8°, xx-670 p. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 111-116.

*1465. Wright (H. G.). *Boccacio in England from Chaucer to Tennyson.* Londres, The Athlone Press, 1957. In-8°, xii-495 p.

C. r. S. B. Liljegren. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 589-591.

1466. Liljegren (S. B.). C. r. de : H. G. Wright. *The First English Translation of the « Decameron » (1620).* Upsala, 1953. In-8°, 279 p. *RLC*. oct.-déc. 1958, pp. 589-591.

*1467. Boklund (G.). *The Sources of the White Devil.* Upsala, A.-B. Lundegristska, 1957. In-8°, 226 p.

C. r. S. B. Liljegren. *RLC*. oct.-déc. 1948, pp. 586-588.

1468. Elaut (L.). Erasme, traducteur de Galien. *BHR*, janv. 1958.

1469. Droz (E.). Les étudiants français de Bâle. *Ibid.*

1470. Longhurst (J. E.). The First English Lutherans in Spain. *Ibid.*

1471. Gallina (A.-M.). Un intermediario fra la cultura italiana e spagnola nel secolo xvi : Alfonso de Ulloa [suite de précédents articles]. *QIA*, déc. 1958.

1472. Jost (F.). C. r. de : Y. de Athayde Grubenmann. *Un cosmopolite suisse : Jacques-Henri Meister (1744-1826).* Cf. 1075 (1956). *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 604-605.

1473. Guinard (P.-J.). Un journaliste espagnol du xviiie siècle, Francisco Mariano Nipho. *BHi*, juil.-sept. 1957 [à propos de : L. M. Enciso Recio : *Nipho y el periodismo español del siglo XVIII.* Valladolid, 1956].

1474. Châlon (Y.). Les *Saisons* de J. Thomson. Autour de leur Dédicace française. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 34-46.

1475. Donvez (J.). Notes de l'Abbé Béliardi sur ses voyages entre Bayonne et Madrid (de 1765 à 1771). *Les Langues Néo-Latines* [Paris], oct. 1957.

*1476. Zeydel (E. H.). *Goethe the Lyrist ; Poems of Goethe.* [Univ. of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, n°s 16 et 20]. Chapel Hill, 1955 et 1957. In-8°, 182 et 126 pp.

C. r. G. Bianquis. *RLC*, avril-juin 1958, p. 273.

*1477. Hillebrand (K.). *Unbekannte Essays.* Aus dem Französischen und Englischen übersetzt und mit einem biographischen Nachwort « Joseph und Karl Hillebrand », herausgegeben von H. Uhde-Bernays. Berne, Francke Verlag, 1956. In-8°, 404 p.

C. r. J. Dresch, *RLC*, avril-juin 1958, pp. 276-277.

1478. Demerson (G.). Marchena à Perpignan (1814). *BHi*, juil.-oct. 1957.

1479. Baschet (R.). Un ami de Madame Récamier : Delécluze. Quelques lettres inédites (1814). *RLC*, avril-juin 1958, pp. 185-202.

1480. Lombard (C. M.). Lamartine and the Baron d'Eckstein. *Ibid.*, pp. 223-230.

*1481. Dickinson (E.). *Poesie.* Versione e Prefazione di G. Errante. Milan, Mondadori, 1956. In-8°, 624 p.

C. r. A. L. De Gaetano. *Ibid.*, pp. 288-293.

1482. Richer (J.). Maurice Barrès en Turquie. Son séjour à Constantinople d'après le « Stamboul » (juin 1914). *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 407-413.

1483. La parole est aux traducteurs. [A propos de traductions récentes de M. Laval [Hoffmann]. A. Moret [Antologie du Lyrisme baroque], P. Bertaux [A. Goes] et T. Plard [E. Jünger] *Allemagne d'Aujourd'hui* [Paris], juil.-oct. 1957.

1484. Mounin (G.). La traduction devient-elle un problème de premier plan ? Cf. n° 1374.

1485. *Translations from Mexico and the Argentine. HispB.* mars 1958.

1486. Wilson (E. M.) et Vincent (E. R.). Thomas Stanley's Transl. and Borrowings from Spanish and Italian Poems. *RLC*, oct.-déc. 1958, p. 548-556.

Courants, Mouvements, Époques.

1487. Moreau (P.). C. r. des *Actes* des IVe, V^e^ et VIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. Cf. N° 1375.

*1488. Sackelberg (J. von). *Humanistische Geisteswelt von Karl dem Grossen bis Philip Sydney.* Baden-Baden, Holle, 1956, 318 p.

*1489. [Id.]. *Humanistische Prosatexte aus Mittelalter und Renaissance.* Tübingen, Niemeyer, 1957, 111 p.

C. r. des deux ouvrages : S. Stahlmann. *BHR*, janv. 1958.

1490. Batllori (M.). Sobre l'humanisme a Barcelona durant els estudis de Sant Ignasi : 1524-1526. Nebrija i Erasme. *QIA*, déc. 1956.

*1491. Dionisotti (C.). *Discorso sull'Umanesimo italiano.* Vérone, Stamp. Valdonega, 1956, 38 p.

C. r. C. B. *BHR*, janv. 1958.

1492. Secret (F.). Guillaume Postel et les courants prophétiques de la Renaissance. *SF*, sept.-déc. 1957.

*1493. *La Renaissance dans les Provinces du Nord* [Picardie, Artois, Flandre, Brabant, Hainaut). Coll. Le Chœur des Muses. Paris. C.N.R.S. 1956. In-4°, 221 p.

C. r. R. Lebègue. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 116-118.

1494. Armstrong (E.). Robert II Estienne à Paris (1556-1570). *BHR*, avril 1958.

1495. Castiglione (T. R.). Riforma e riformati in Sicilia. *Ibid.*

1496. Whitlock (B. W.). The Counter-renaissance. *Ibid.*

*1497. Rousset (J.). *Le Baroque* [In] *Encyclopédie de La Pléiade. Histoire des Littératures.* II, Paris, Galimard, 1956.

1498. Santinello (G.). Intorno ad alcune recenti discussioni sul Barocco. *Riv. di Estetica*, janv. 1957.

1499. Tapié (V.-L.). Baroque et classicisme. *RDM*, juin 1957.

C. r. des trois précédentes études : C. Rizza. *SF*, sept.-déc. 1957.

1500. Francastel (P.). Baroque et classique : une civilisation. *Annales* [Paris], avril-juin 1957.

1501. Mandrou (R.). Tragique XVIIe siècle. A propos de travaux récents. *Ibid.*

*1502. *Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam.* [Symposium de Bordeaux, juin 1956]. Paris, Besson et Chantemerle, 1957.

1503. Roddier (H.). C. r. de : C. Guyot. *Le rayonnement de l'Encyclopédie en Suisse française.* Cf. 132 (1957) et de : C. Guyot. *Portrait de Dupeyrou.* Neuchâtel, Secrétariat de l'Université, 1955, 23 p. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 130-133.

1504. Fabre (J.). C. r. de : E. Rzadkowska. *Encyclopedia i Diderot w Polskim oświeceniu* [l'Encyclopédie et Diderot dans l'œuvre des Lumières en Pologne]. Publications de l'Académie Polonaise des Sciences. Wroclaw, 1955. In-8°, 159 p. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 133-135.

*1505. Picon (G.). *Le Romantisme* [In] *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des Littératures*, II, Paris, Gallimard, 1956.

C. r. P. Ciureanu. *SF*, sept.-déc. 1957.

*1506. Schenk (H. G.). *Die Kulturkritik der europäischen Romantik.* Wiesbaden, Steiner, 1956, 31 p.

C. r. *RIVL*, juil.-avril 1957.

1507. Caravaca (F.). Romanticismo y románticos españoles [suite de précédents articles]. *Les Langues Néolatines* [Paris], janv. 1958.

1508. Cento (A.). Fauriel agente dei romantici italiani, ovvero le disavventure editoriali di due poeti. *GSLI*, 2-3 trim. 1957.

1509. Moreau (P.). C. r. de : M. Regard. *L'adversaire des romantiques : Gustave Planche.* Cf. 345 (1957). *RLC*, avril-juin 1958, pp. 278-281.

1510. Van Nuffel (R.). Van Lerberghe devant le Symbolisme français. *SF*, sept.-déc. 1957.

1511. Jacquot (J.). Réalisme, poésie et réalité au Théâtre. Cf. n° 1407.

1512. Munteano (B.). Le réalisme au Théâtre. A propos des « Entretiens d'Arras ». Cf. n° 1408.

*1513. Starr (W. Th.). *Romain Rolland and a World at War.* Northwestern Univ. Press. Evanston. Ill. 1956. In-8°, 223 p.

C. r. J. Roos. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 449-452.

*1514. Robichez (J.). *Le symbolisme au Théâtre. Lugné Poe et les débuts de l'Œuvre.* Paris, L'Arche, 1957. In 8°, 568 p.

C. r. J. Voisine. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 444-446.

*1515. Aubery (P.). *Milieux juifs de la France contemporaine.* Paris, Plon [1957]. In-8°, 400 p.

C. r. P. Moreau. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 458-462.

1516. Monchoux (A.). C. r. de : P. Jourda. *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand.* Cf. 347 (1957). *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 430-434.

1517. La littérature de l'Espagne. *Europe* [Paris], n° spécial, janv.-fév. 1958.

*1518. Arrieta (R. A.). *La Literatura argentina y sus vínculos con España.* Buenos Aires. Ed. Uruguay, 1957.

C. r. L. Oriz. *Rev. de Educación* [La Plata], nov. 1957.

Ambiances.

La vie, les idées, les arts.

*1519. Escarpit (R.). *Sociologie de la littérature.* Cf. nº 1376.

1520. Moreau (P.). C. r. des *Actes* des IVe, Ve et VIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes. Cf. nº 1375.

1521. Clements (R. F.). Emblem Books on Literature's role in the Revival of Learning. *Studies in Philology* [Chapel Hill], avril 1957.

1522. Adhémar (J.). Ronsard et l'École de Fontainebleau. *BHR*, avril 1958.

1523. Clive (H. P.). The Calvinist attitude to Music and its Literary Aspects and Sources [Fin de précédents articles]. *BHR*, janv. 1958.

*1524. Harrison (E. H.). *The Christian Scolar in the Age of the Reformation.* New York, Ch. Scribner's Sons, 1956.

C. r. J. F. Bergier. *BHR*, avril 1958.

*1525. Svendsen (K.). *Milton and Sciences.* Cambridge, Mass. Harvard Univ. Press, 1956. x + 304 pp.

C. r. E. M. Clark. *Books Abroad* [Univ. of Oklahoma], printemps 1957, pp. 118-119.

1526. Mortier (R.). C. r. de : F. Schalk. *Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime.* Cf. nº 1380.

1527. [Id.]. C. r. de P. Vernière. *Spinoza et la pensée française avant la Révolution.* Cf. 1483 (1954). *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 122-128.

*1528. Granger (G. G.). *La mathématique sociale du Marquis de Condorcet.* Paris, *P.U.F.*, 1956. In-8º, viii + 178 p.

C. r. H. Grange. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 135-138.

1529. Bianquis (G.). C. r. de : A. G. Steer Jr. *Goethe's Social Philosophy as revealed in « Campagne in Frankreich » and « Belagerung von Mainz ».* [Univ. of North Carolina. Studies in the Germanic Languages and Literatures, nº 15]. Chapel Hill, 1955. In-8º, 178 p. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 273-274.

1530. Baldensperger (F.). [article posthume]. Pour Charles X exilé. *L'émeraude, morceaux choisis. RLC*, avril-juin 1958, pp. 168-172.

1531. Bianquis (G.). C. r. de : R. A. Nicholls. *Nietzsche in the Early Works of Thomas Mann* [Univ. of Calif. Publications in Modern Philology, nº 45]. Berkeley et Los Angeles, 1955. In-8º, 119 p. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 429-430.

Influences antiques.

1532. Pire (G.). Du bon Plutarque au Citoyen de Genève. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 510-547.

1533. Billanovitch (G.). C. r. de : P. Renucci. *Dante, disciple et juge du monde gréco-latin.* Cf. 338 (1955). *RP*, août 1957.

1534. Comptes rendus de : *Ovide moralisé en prose.* [Texte du xve siècle. Ed. par C. de Boer. Amsterdam, North-Holland. Pub. Co. 1954, 407 p. : A. Henry, *RBph*, XXXIV, 1956 ; G. A. Brunelli, *SF*, sept.-déc. 1957.

1535. Huidobro (E.). El ritmo latino en la poesía española. *BRAE*, sept.-déc. 1957.

1536. Webber (E. J.). Manuscripts and early printed editions of Terence and Plautus in Spain. *RP*, mars 1958.

1537. Espiner-Scott (J.). C. r. de : R. G. Palmer. *Seneca's De remediis Fortuitorum and the Elizabethan.* Inst. of Elizabethan Studies. Chicago, 1953. In-8°, 66 p. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 118-120.

*1538. Kommerell (M.). *Lessing und Aristoteles.* Untersuchung über die Theorie der Tragödie. Francfort/Main. Vittorio Klostermann, 1957. 316 p.
C. r. *RIVL*, juil.-oct. 1957.

1539. Liljegren (S. B.). Lord Byron and Greece. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 66-73.

1540. Moreau (J.). C. r. de : I. Düring. *Alfonso Reyes helenista.* Cf. 372 (1957). *BHi*, oct.-déc. 1957.

Influences italiennes.

1541. Guidulbaldi (E.). T. S. Eliot e B. Croce : due oppositi atteggiamenti critici di fronte a Dante. *Aevum*, 1957, n° 2, pp. 147-185.

*1542. Wright (H. G.). *The First English Translation of the Decameron* (1620). Cf. n° 1465.

1543. Branca (V.). C. r. de : E. Pellegrin. *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XVe siècle.* Paris, 1955 : *Lettere Italiane* [Gênes], 1957, n° 3, pp. 305-307.

1544. Herculano de Carvalho (J.-G.). A influência italiana em Bernardim Ribeiro. *Misc. Cidade.*

1545. Gallina (A.). Appunti per una storia della fortuna del Giovio in Spagna nel sec. XVI. *Filologia Romanza* [Turin], avril-juin 1957.

1546. Baschet (R.). Un ami de Mme Récamier : Delécluze. Cf. n° 1479.

1547. Imbert (H. F.). C. r. de : A. Caraccio. *Variétés stendhaliennes.* Grenoble-Paris, B. Arthaud, 1947. In-8°, 249 p. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 283-286.

*1548. Ciureanu (P.). *Renan, Taine et Brunetière à quelques amis italiens* [correspondance]. Publ. de l'Inst. français de Florence, IIe série, n° 9. Florence, 1956. In-8°, 93 p.
C. r. J. Vier. *RLC*, août-juin 1958, pp. 294-297.

1549. Frandon (I. M.). La genèse et les sources du roman *Rome* d'Émile Zola : Gian Carlo Menichelli. *Les cahiers naturalistes*, II, 5.

1550. Bianquis (G.). L'image de Venise dans l'œuvre de Hofmannsthal. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 321-326.

1551. Roos (J.). C. r. de : S. Gugenheim. *Romain Rolland e l'Italia.* Cf. 1347 (1957). *Ibid.*, pp. 452-454.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

*1552. Ungerer (G.). *Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature.* Schweizer-Anglistische Arbeiten. Bd. 38. Berne, Francke Verlag, 1956. Gr. in-8°, 231 p.
C. r. A. Stegmann. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 121-122.

1553. Cordié (C.). Due schede per la storia della fortuna del « Don Quijote ». *QIA*, déc. 1957.

1554. Pageard (R.). Une curieuse figure d'Hispanisant français. Coste d'Arnobat. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 556-565.

1555. [Id.]. G. A. Bécquer et son œuvre. Premières présentations en France, 1870-1890. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 240-248.

1556. Ferraro (S.). Bibliografia di Benedetto Croce ispanista. IV (1926-1955). Cf. nº 1367.

1557. Stimson (F. S.). Present status of Studies in North American Hispanism. *HispB*, déc. 1957.

Influences portugaises et brésiliennes.

1558. Warnier (R.). A propos d'une anthologie italienne de littéarture brésilienne. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 255-262.

Influences françaises.

1559. Guinard (P. J.). Une adaptation espagnole de *Zadig* au XVIIIe siècle. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 481-495.

1560. Launay (M.). J.-J. Rousseau et Gustave III de Suède. *Ibid.*, pp. 496-509.

1561. Jost (F.). Albert de Haller, critique des écrivains français. *RLC* janv.-mars 1958, pp. 12-33.

1562. Samić (M.). Quelques échos de la légende et de l'épopée napoléonienne dans la littérature yougoslave. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 249-254.

1563. Marshall (J. F.). Alfred de Vigny and Prince Maximilian of Bavaria. *Ibid.*, pp. 236-240.

1564. Petroni (L.). *Poetica e Poesia d'Alfred de Vigny*. [Annali della Facoltà di Lettere-Filosofia e di Magistero dell'Università di Cagliari]. Cagliari, 1956. In-8º, 516 p.

C. r. A. Fongaro. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 286-288.

1565. Cigada (S.). Chiose e frammenti su Flaubert, 2. Flaubert e De Sanctis. *SF*, sept.-déc. 1957.

1566. Ribbans (G.). La influencia de Verlaine en Antonio Machado. *CuH*, juil.-août 1957.

1567. Pamp (F.). Der Einfluss Rimbauds auf Georg Trakl. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 396-406.

1568. Noël (J.). George Moore et Mallarmé. *Ibid.*, pp. 363-376.

1569. Ryan (M.). John Payne et Mallarmé. *Ibid.*, pp. 377-389.

1570. Richer (J.). Maurice Barrès en Turquie. Son séjour à Constantinople (juin 1914) d'après le « Stamboul ». *Ibid.*, pp. 407-413.

*1571. Di Scanno (T.). *Romain Rolland, L'uomo e l'opera*. Parme, Guanda, 1957. In-8º, 306 p.

C. r. J. Bastaire. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 456-457.

1572. *Scrittori francesi*. Collezione diretta di P. P. Trompeo, 14 vol. in-8º. Rome, Angelo Signorelli, 1954-1956.

C. r. P. Moreau, *RLC*, juillet-sept. 1958, pp. 427-429.

Influences anglaises.

*1573. Clemen (W.). *Kommentar zu Shakespeares « Richard III ». Interpretation eines Dramas.* Göttingue, 1957. Gr. in-8°, 356 p.

C. r. A. Rousseau. *RLC*, oct.-déc. 1958, pp. 591-593.

1574. Aldridge (A. O.). Condorcet et Paine. Leurs rapports intellectuels. *RLC*, janv.-mars 1958, pp. 47-65.

*1575. Martineau (H.). *P.-J. Toulet et Arthur Machen. « Monsieur du Paur homme public » et « Le grand Dieu Pan ».* Paris, Le Divan, 1957. In-8°, 100 p.

C. r. C. Pichois. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 446-447.

1576. Souffrin (E.). Coup d'œil sur la bibliothèque anglaise de Mallarmé. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 390-396.

Influences germaniques.

1577. Monchoux (A.). C. r. de : P. Lévy. *La langue allemande en France. I. Des origines à 1830*, 1950. In-8°, 335 p. *II. De 1830 à nos jours*, 1952. In-8°, 275 p. Lyon-Paris, IAC. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 263-267.

1578. Lorenzo (E.). Goethe, visto por los españoles del siglo xix. *CuH*, avril 1957.

*1579. Moisy (P.). *Les séjours en France de Sulpice Boisserée (1820-1825).* Contribution à l'étude des relations intellectuelles franco-allemandes. Lyon-Paris, IAC, 1956, 364 p.

C. r. C. David. *Critique* [Paris], avril 1956 ; J. Dresch. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 275-276.

1580. Iehl (D.). C. r. de : K. F. Bieber. *L'Allemagne vue par les écrivains de la Résistance française.* Cf. 187 (1955). *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 457-458.

1581. Hösle (J.). C. r. de : *Deutschland-Frankreich ; Ludwigsburger Beiträge zum Problem der deutsch-französischen Beziehungen.* Cf. 987, *SF*, sept.-déc. 1957.

Influences slaves.

*1582. Králik (O.). *Pout' Krkonošská Máchovy texty a Máchovská apokryfy* [Le voyage aux Monts des Géants. Les textes de Màcha et leurs apocryphes]. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, n° 12, Olomonc, 1957. In-8°, 245 p.

C. r. H. Granjard. *RLC*, avril-juin 1958, pp. 281-283.

1583. Zorić (M.). Intorno alle *Scintille* di N. Tommaseo *Studia Romania Zagrabiensia*, déc. 1957, pp. 53-59.

1584. Kosko (M.). Un cas de nationalisme Littéraire : « Quo Vadis ? » en France. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 346-362.

1585. Granjard (H.). C. r. de : *Neïzdannij Goumilev* [Goumilev inédit]. Œuvres inédites présentées par G. P. Struve. New York. Ed. Tchekkov, 1952. *RLC*, juil.-sept. 1958, pp. 447-449.

1586. Vaillant (A.). Rapport sur les études slaves en France de 1944 à 1954 [In] *Beogradski Medunarodni Slavistički* (15-21. ix, 1955). Beograd, Izdanje Organizacionog Odbora, 1957.

TABLE DES MATIÈRES

de la trente-deuxième Année.

Cette Table *comprend, pour les* Articles de fond *et les* Notes et Documents, *les noms de nos collaborateurs imprimés en petite capitale, ainsi que l'indication, en italique, des auteurs, des matières et des littératures dont ils traitent. — Quant aux* Comptes rendus, *elle se borne à indiquer, en italique, les auteurs ou les ouvrages étudiés, et en petite capitale, le nom de leurs critiques.*

ARTICLES DE FOND

Agoult (Ctesse d'), voir Vier (J.).

Aldridge (A. O.). Condorcet et Paine. Leurs rapports intellectuels 47

Allemagne, voir Bémol (M.) ; Bianquis (G.).

Angleterre, voir Châlon (Y.) ; Noël (J.) ; Ryan (M.).

Baldensperger (F.), voir Bataillon (M.).

Baldensperger (F.). Pour Charles X exilé 168

Baschet (R.). Un ami de Mme Récamier : Delécluze 185

Bataillon (M.). Jean-Marie Carré 5

Bataillon (M.). L'héritage de Fernand Baldensperger 161

Bémol (M.). Goethe, Valéry et la « comparaison » 173

Bianquis (G.). L'image de Venise dans l'œuvre de Hofsmannsthal 321

Carré (J.-M.), voir Bataillon (M.).

Châlon (Y.). Les *Saisons* de J. Thomson. Autour de leur Dédicace française 34

Charles X, voir Baldensperger (F.).

Condorcet, voir Aldridge (A. O.).

Delécluze, voir Baschet (R.).

Espagne, voir Guinard (P. J.).

Etats-Unis d'Amérique, voir Aldridge (A. O.).

Fabre (J.). Wyspiański et son théâtre 327

France, voir Aldridge (A. O.) ; Baldensperger (F.) ; Baschet (R.) ; Bémol (M.) ; Châlon (Y.) ; Guinard (P. J.) ; Jost (F.) ; Launay (M.) ; Noël (J.) ; Pire (G.) ; Ryan (M.) ; Vier (J.).

Goethe, voir Bémol (M.).
Gubernatis (A. de), voir Vier (J.).
Guinard (P. J.). Une adaptation espagnole de *Zadig* au XVIIIe siècle..... 481
Gustave III, voir Launay (M.).
Haller (A. de), voir Jost (F.).
Hofmannsthal, voir Bianquis (G.).
Italie, voir Bianquis (G.) ; Vier (J.).
Jost (F.). Albert de Haller critique des écrivains français..... 12
Kosko (M.). *Quo Vadis ?* en France..... 346
Launay (M.). J.-J. Rousseau et Gustave III de Suède..... 496
Mallarmé, voir Noël (J.) ; Ryan (M.).
Moore (G.), voir Noël (J.).
Noël (J.). George Moore et Mallarmé..... 363
Paine (Th.), voir Aldridge (A. O.).
Payne (J.), voir Ryan (M.).
Pire (G.). Du bon Plutarque au « Citoyen de Genève »..... 510
Plutarque, voir Pire (G.).
Pologne, voir Fabre (J.) ; Kosko (M.).
Récamier (Mme), voir Baschet (R.).
Rousseau (J.-J.), voir Launay (M.) ; Pire (G.).
Ryan (M.). John Payne et Mallarmé..... 377
Sienkiewicz, voir Kosko (M.).
Suède, voir Launay (M.).
Suisse, voir Jost (F.) ; Launay (M.) ; Pire (G.).
Thomson (J.), voir Châlon (Y.).
Valéry (P.), voir Bémol (M.).
Vier (J.). La Comtesse d'Agoult et A. de Gubernatis..... 203
Voltaire, voir Guinard (P. J.).
Wyspiański, voir Fabre (J.).
Zadig, voir Guinard (P. J.).

NOTES ET DOCUMENTS

Allemagne, voir Mortier (R.).
Angleterre, voir Souffrin (E.).
Barrès (M.), voir Richer (J.).
Bécquer (G. A.), voir Pageard (R.).
Bettera-Vodopić (Vito), voir Maixner (R.).
Bowen (V.). Lettres inédites de Grimm à la Reine-mère de Suède 565
Brésil, voir Warnier (R.).
Brewster (P. G.). Metrical, Stanzaic and Stylistic Resemblances between Malayan and Western Poetry..... 214
Byron (Lord J.), voir Liljegren (S. B.).

Coste (d'Arnobat), voir Pageard (R.).
Diderot, voir Mortier (R.) ; Proust (J).
Eckstein (Baron d'), voir Lombard (C. M.).
« *Entretiens* » *d'Arras*, voir Munteano (B.).
Espagne, voir Pageard (R.) ; Wilson (E. M.).
France, voir Tucker (J. E.).
Grèce, voir Liljegren (S. B.).
Grimm, voir Bowen (V.).
Grimsley (R.). Hugo, Kierkegaard and the character of Nero.. 230
Hugo (V.), voir Grimsley (R.).
Italie, voir Warnier (R.) ; Wilson (E. M.).
Jacquot (J.). Réalisme, poésie et réalité au théâtre. Conférences du « Théâtre des Nations »..... 413
Kierkegaard, voir Grimsley (R.).
Lamartine, voir Lombard (C. M.).
Ligne (Prince de), voir Maixner (R.).
Liljegren (S. B.). Lord Byron and Greece..... 66
Lombard (C. M.)Lamartine and the Baron d'Eckstein..... 223
Maixner (R.). Un Ragusain ami du Prince de Ligne : Vito Bettera-Vodopić 573
Malaisie, voir Brewster (P. G.).
Mallarmé, voir Souffrin (E.).
Marshall (J. F.). A. de Vigny and Prince Maximilian of Bavaria 236
Maximilien (Prince), voir Marshall (J. F.).
Métrique, voir Brewster (P. G.).
Mortier (R.). Deux témoignages allemands sur Diderot..... 92
Munteano (B.). Le réalisme au théâtre. A propos des « Entretiens » d'Arras..... 418
Napoléon, voir Samić (M.).
Néron, voir Grimsley (R.).
Pageard (R.). G. A. Bécquer et son œuvre..... 240
Pageard (R.). Une curieuse figure d'Hispanisant français : Coste d'Arnobat..... 556
Pamp (F.). Der Einfluss Rimbauds auf Georg Trakl..... 396
Perse, voir Proust (J.).
Proust (J.). Diderot savait-il aussi le Persan ?..... 94
Réalisme, voir Jacquot (J.) ; Munteano (B.).
Richer (J.). Maurice Barrès en Turquie..... 407
Rimbaud, voir Pamp (F.).
Samić (M.). Quelques échos de la légende et de l'époque napoléoniennes dans la littérature yougoslave..... 249
Souffrin (E.). Coup d'œil sur la bibliothèque anglaise de Mallarmé 390
Stanley (Th.), voir Wilson (E. M.) et Vincent (E. R.).
Stylistique, voir Brewster (P. G.).

Suède, voir Bowen (V.).
Théâtre, voir Jacquot (J.) ; Munteano (B.).
« *Théâtre des Nations* », voir Jacquot (J.).
Trakl (G.), voir Pamp (F.).
Tucker (J. E.). The *Turkish Spy* and its French background.... 74
Turquie, voir Richer (J.).
Turkish Spy, voir Tucker (J. E.).
Vigny (A. de), voir Lombard (C. M.).
Vincent (E. R.) et Wilson (E. M.). Th. Stanley's translations and borrowings from Spanish and Italian poems..... 548
Warnier (R.). A propos d'une Anthologie italienne de littérature brésilienne..... 255
Wilson (E. M.) et Vincent (E. R.). Th. Stanley's translations and borrowings from Spanish and Italian poems..... 548
Yougoslavie, voir Maixner (R.) ; Samić (M.).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Aubery (P.). Milieux juifs de la France contemporaine (P. Moreau) 458
Aubrun (Ch.-V.), voir *Penna (M.)*.
Barrère (J.-B.). R. Rolland par lui-même (J. Bastaire)..... 454
Bastaire (J.), voir *Barrère (J.-B.)* ; *Di Scanno (T.)*.
Bémol (M.). La Parque et le Serpent. Essai sur les formes et les mythes (A. Schneider)..... 435
Bémol (M.), voir *Schroeder (L.)*.
Bianquis (G.), voir *Nicholls (R. A.)* ; *Steer (A. G.)* ; *Zeydel (E. H.)*.
Bieber (K. F.). L'Allemagne vue par les écrivains de la Résistance française (D. Iehl)..... 457
Boklund (G.). The Sources of the *White Devil* (S. B. Liljegren). 586
Caraccio (A.). Variétés stendhaliennes (H. F. Imbert)..... 283
Charlier (G.). De Montaigne à Verlaine (H. Roddier)..... 425
Ciureanu (P.). Renan, Taine et Brunetière à quelques amis italiens (J. Vier)..... 294
Čiževskij (D.). Aus zwei Welten (Ch. Corbet)..... 267
Clemen (W.). Kommentar zu Shakespeares Richard III (A. Rousseau) 591
Condorcet. Sketch for a Historical Picture of the *Progress of the human mind* (H. Grange)..... 135
Corbet (Ch.), voir *Čiževskij (D.)*.
Dickinson (E.). Poesie (A. L. De Gaetano)..... 288
Dresch (J.), voir *Hillebrand (K.)* ; *Moisy (P.)*.
Escarpit (R.), voir *Ford (G. H.)*.
Espiner-Scott (J.), voir *Palmer (R. G.)*.

Fabre (J.), voir *Rzadkowska (E.)*.
Fédération internationale des Langues et Littératures modernes. Actes des IVe, V^e^ et VIe Congrès (P. Moreau)..... 97
Fongaro (A.), voir *Petroni (L.)*.
Ford (G. H.). Dickens and his readers (R. Escarpit)..... 293
Frappier (J.), voir *Prucher (A.)* ; *Weigand (H. J.)*.
Gaetano (A. L. De), voir *Dickinson (E.)*.
Goumilev. Neïzdannij Goumilev, p. par G. P. Strouve (H. Granjard) 447
Grange (H.), voir *Condorcet* ; *Granger (G.-G.)*.
Granger (G.-G.). La Mathématique sociale du marquis de Condorcet (H. Grange)..... 135
Granjard (H.), voir *Goumilev* ; *Králík (O.)*.
Grubenmann (Y. de Athayde). Un cosmopolite suisse : J. H. Meister (F. Jost)..... 604
Gugenheim (S.). R. Rolland e l'Italia (J. Roos)..... 452
Guyot (Ch.). Le Rayonnement de l'Encyclopédie en Suisse française (H. Roddier)..... 130
Guyot (Ch.). Portrait de Dupeyrou (H. Roddier)..... 130
Halsband (R.). The Life of Lady Mary Wortley Montagu (J. Voisine) 128
Hillebrand (K.). Unbekannte Essays (J. Dresch)..... 276
Iehl (D.), voir *Bieber (K. F.)*.
Imbert (H. F.), voir *Caraccio (A.)*.
Jost (F.), voir *Grubemann (Y. de Athayde)*.
Jourda (P.). L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand (A. Monchoux)..... 430
Kies (A.), voir *Schneider (A.)* ; *Schon (P. M.)*.
Králík (O.). Pout'Krkonošská Máchovy texty a Máchovská apokryfy (H. Granjard)..... 281
Lebègue (R.), voir *Renaissance (La) dans les provinces du Nord.*
Lévy (P.). La langue allemande en France (A. Monchoux).... 263
Liljegren (S. B.), voir *Boklund (G.)* ; *Wright (H. G.)*.
Martineau (H.). P.-J. Toulet et A. Machen (Cl. Pichois)..... 446
Mise (La) en scène des œuvres du passé p. par J. Jacquot et A. Veinstein (Ph. Van Tieghem)..... 598
Moisy (P.). Les séjours en France de S. Boisserée (J. Dresch).. 275
Monchoux (A.), voir *Jourda (P.)* ; *Lévy (P.)*.
Moreau (P.), voir *Aubery (P.)* ; *Fédération internationale des Langues et Littératures modernes* ; *Regard (M.)* ; *Scrittori francesi* ; *Turiello (M.)*.
Morrissette (B.). The Great Rimbaud Forgery (V. P. Underwood) 440
Mortier (R.), voir *Schalk (F.)* ; *Vernière (P.)*.
Nicholls (R. A.). Nietzsche in the early Works of Th. Mann (G. Bianquis)..... 429

Noot (Jan van der). The Olympia Epics of Jan van der Noot (H. van der Tuin) 120
Palmer (R. G.). Seneca's *De Remediis Fortuitorum* and the Elizabethans (J. Espiner-Scott) 118
Parks (G. B.). The English Traveler to Italy (H. Tuzet) 111
Penna (M.). Don Giovanni e il mistero di Tirso (Ch. V. Aubrun). 593
Petroni (L.), Poetica e Poesia d'A. de Vigny (A. Fongaro) 286
Pichois (Cl), voir *Martineau (H.)*.
Proschwitz (G. von). Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais (H. Roddier) 600
Prucher (A.). I « Mémoires » di Philippe de Commynes e l'Italia del Quatrocento (J. Frappier) 583
Regard (M.). L'adversaire des romantiques, G. Planche (P. Moreau) 278
Renaissance (La) dans les provinces du Nord (R. Lebègue) 116
Robichez (J.). Le Symbolisme au théâtre (J. Voisine) 443
Roddier (H.), voir *Charlier (G.); Guyot (Ch.); Proschwitz (G. von)*
Roos (J.), voir *Gugenheim (S.); Starr (W. Th.)*.
Rousseau (A.), voir *Clemen (W.)*.
Rzadkowska (E.). Encyclopedia i Diderot w Polskim oświeceniu (J. Fabre) 133
Scanno (T. di). R. Rolland l'uomo e l'opera (J. Bastaire) 456
Schalk (F.). Das Lächerliche in der französischen Literatur des Ancien Régime (R. Mortier) 602
Schneider (A.), voir *Bémol (M.)*.
Schneider (A.). Geneviève de Brabant dans la Littérature allemande (A. Kies) 606
Schon (P. M.). Vorformen des Essays in Antike und Humanismus (A. Kies) 582
Schroeder (L.). Valéry's « Jeune Parque » (M. Bémol) 438
Scrittori francesi. Coll. dir. di P. P. Trompeo (P. Moreau) 427
Starr (W. Th.). R. Rolland and the World at War (J. Roos) 449
Steer (A. G. Jr.). Goethe's social Philosophy as revealed in *Campagne in Frankreich* and *Belagerung von Mainz* (G. Bianquis) 273
Stegmann (A.), voir *Ungerer (G.)*.
Tuin (H. van der), voir *Noot (Jan van der)*.
Turiello (M.). Divagations quasi-posthumes (P. Moreau) 426
Tuzet (H.), voir *Parks (G. B.)*.
Underwood (V. P.), voir *Morrissette (B.)*.
Ungerer (G.). Anglo-Spanish relations in Tudor Literature (A. Stegmann) 121
Van Tieghem (Ph.), voir *Mise (La) en scène des œuvres du passé; Védier (G.)*.

Védier (G.). Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique (Ph. Van Tieghem)..... 596
Vernière (P.). Spinoza et la pensée française avant la Révolution (R. Mortier)..... 122
Vier (J.), voir *Ciureanu (P.)*.
Voisine (J.), voir *Halsband (R.) ; Robichez (J.)*.
Weigand (H. J.). Three chapters on Courtly Love in Arthurian France and Germany (J. Frappier)..... 107
Wright (H. C.). The First English translation of the *Decameron*. — Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson (S. B. Liljegren)..... 589
Zeydel (E. H.). Goethe the Lyrist ; Poems of Goethe (G. Bianquis) 273

CHRONIQUE

Annonces : Comparative Studies in Society and History (B. M.), 142. — Le futur Congrès de la FILLM à Liège, en 1960, 304. — Le IIIe Congrès de l'Associazione internazionale per gli Studi di L. et L. italiana, Aix-en-Provence, avril 1959, 304, 617. — Mélanges en l'honneur de P. P. Trompeo (A. F.), 618. — *Stendhal Club*, 618.
Associations littéraires : Réunions du Bureau de la Société nationale française de L. c..... 143, 304
Conférences : R. Lebègue aux États-Unis..... 302
Congrès et Colloques : Le XXIIe Congrès Philologique flamand (J. V.), 302. — Les journées franco-mexicaines de Bordeaux, 303. — Xe Congrès de l'Association internationale des Études françaises (B. M), 609. — Le second Congrès international de L. et L. du Midi de la France (S.-M. Vergnaud), 610. — Le VIe Congrès de l'Association Guillaume Budé, 611. — Colloque franco-espagnol sur Charles-Quint et son temps, 611. — Le second Congrès international de L. c. (B. M.), 611.
Enseignement : État de l'enseignement de la L. c. en France en 1957. Rapport de R. Escarpit..... 144, 307
Expositions : Baudelaire à la Bibliothèque Nationale (L. J. Austin), 300. — Exposition France-Belgique, à Lille (J. V.), 466.
Nécrologie : J. Dresch (R. Minder), 139. — H. Bédarida (Y. Batard), 140. — F. Ernst (H. Jacobi), 298. — P. P. Trompeo (A. Fongaro), 463. — E. Merian-Genast (B. M.). 608.
Travaux universitaires : Thèse de Mlle M. T. Maiorana sur Ruben Darío et le mythe du Centaure (A. M)..... 303
Bibliographie 149, 308, 467, 619
Éditions du C. N. R. S..... 159, 319, 479, 639

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Le bulletin signalétique.

Le Centre de Documentation du C.N.R.S. publie un **Bulletin signalétique** dans lequel sont signalés par de courts extraits classés par matières tous les travaux scientifiques, techniques et philosophiques, publiés dans le monde entier.

3e Partie (trimestrielle).

Philosophie	France	2.700 fr.
	Étranger	3.200 fr.
Sociologie	France	1.100 fr.
	Étranger	1.320 fr.

Abonnement au Centre de Documentation du C.N.R.S. 16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve. — C.C.P. : Paris 9131-62. — Tél. : DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Directeur : Jeanne Vielliard.

Paraît une fois par an et est vendu au numéro :

N° 1 : 300 fr. — N° 2 : 400 fr. — N° 3 : 460 fr.

II. — OUVRAGES

M. Cohen et A. Meillet : *Les langues du Monde* (2e édition).... 6.400 fr.

Cet ouvrage est mis en vente au Service des Publications du C.N.R.S. et à la librairie ancienne H. Champion. Les Libraires sont priés d'adresser leurs commandes à la Librairie Champion.

Horn-Monval : *Bibliographie de la Traduction française du Théâtre étranger depuis les 500 dernières années* (en préparation).

Psichari-Renan : *La prière sur l'Acropole et ses mystères*.... 900 fr.

Collection : « Le Chœur des Muses » (*Directeur :* J. Jacquot).

1. — *Musique et Poésie au XVIe siècle*..... 1.600 fr.
2. — *La Musique instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème) ..... 1.800 fr.
3. — *La Renaissance dans les provinces du Nord* (relié)..... 1.100 fr.
4. — *Les Fêtes de la Renaissance* (relié)..... 3.000 fr.

Edipo Tiranno, traduit de Sophocle par Orsato Giustiniani, avec une étude et des documents sur sa représentation au Théâtre Olimpico de Vicence en 1585 (en préparation)

Collection d'Esthétique.

1. — *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile)..... 1.300 fr.
2. — *Visages et perspectives de l'Art moderne* (peinture, musique, poésie). — Recueil des communications faites aux entretiens d'Arras (20-22 juin 1955)..... 1.200 fr.
3. — *La Mise en Scène des Œuvres du Passé* (Entretiens d'Arras 1956) ..... 1.900 fr.

Publications de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes.

Mlle Pellegrin : *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile crème)..... 2.400 fr.

Richard : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*.. 900 fr.

Vajda : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*..... 450 fr.

Vajda : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*..... 2.400 fr.

Vajda : *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris* (en préparation).

Les Cahiers de Paul Valéry.

Ces cahiers se présenteront sous la forme de 32 volumes d'environ 1000 pages chacun, contenant la reproduction photographique du manuscrit et environ 80 aquarelles de l'auteur.

Une souscription limitée à 1.000 exemplaires numérotés est ouverte au prix de 140.000 fr. (volumes reliés) ou 154.000 fr. (volumes sous étuis).

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. — *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe s.* 1.500 fr.
(Le colloque de *Léonard de Vinci* est en vente aux Presses Universitaires de France).

III. — *Les romans du Graal aux XIIe et XIIIe siècles*..... 1.000 fr.

IV. — *Nomenclature des écritures livresques du IXe au XVIe s.* 660 fr.

VIII. — *Études Mycéniennes* (relié pleine toile)..... 2.000 fr.

Renseignements et vente au Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, 13, Quai Anatole-France, Paris-VIIe. — C.C.P. : Paris 9061-11. — Tél. : INValides 45-95.

Le gérant : Marcel Didier.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 6802)